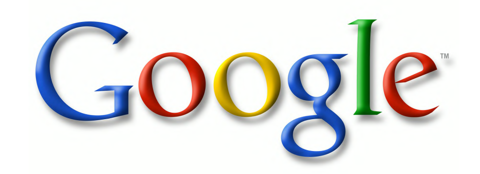
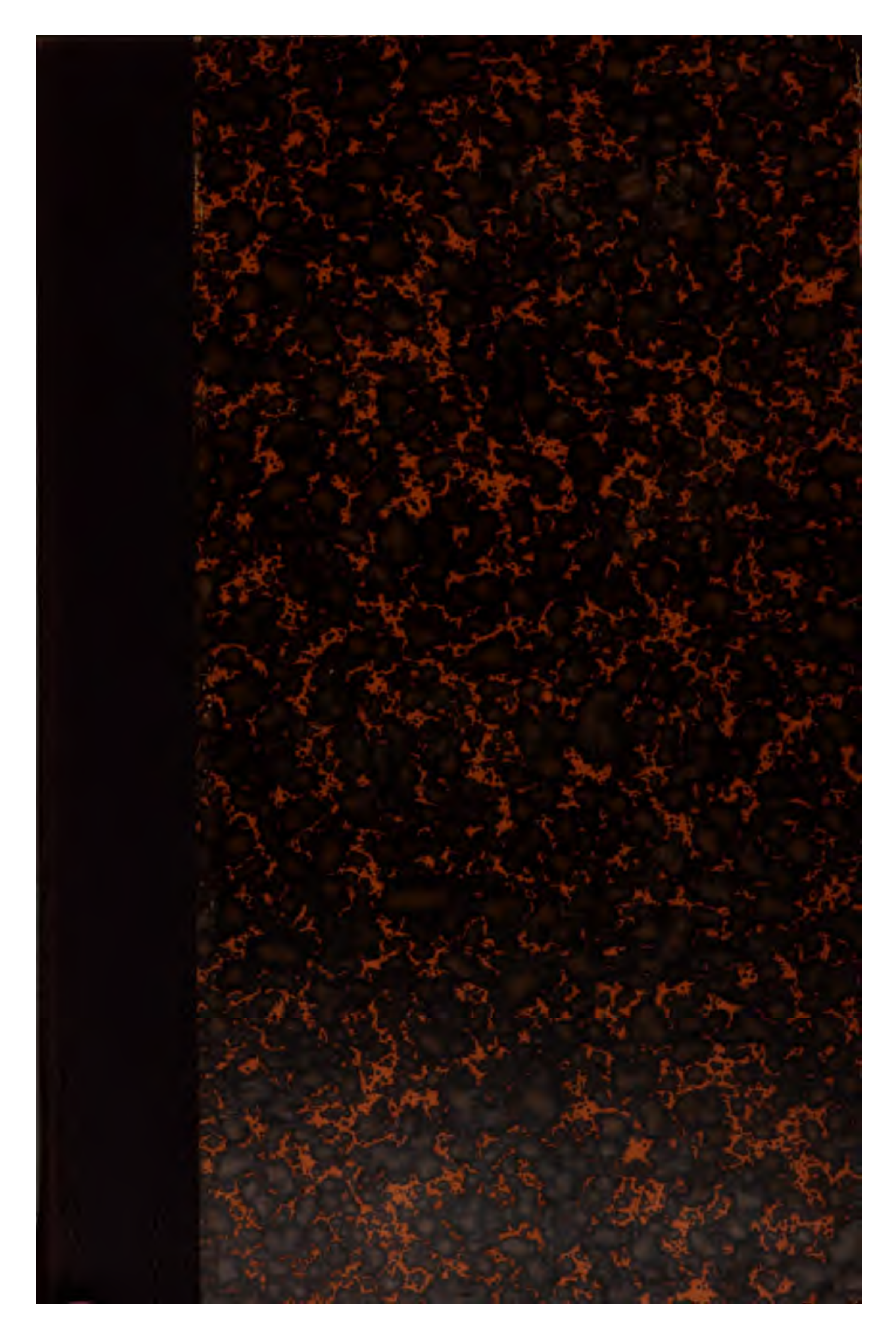
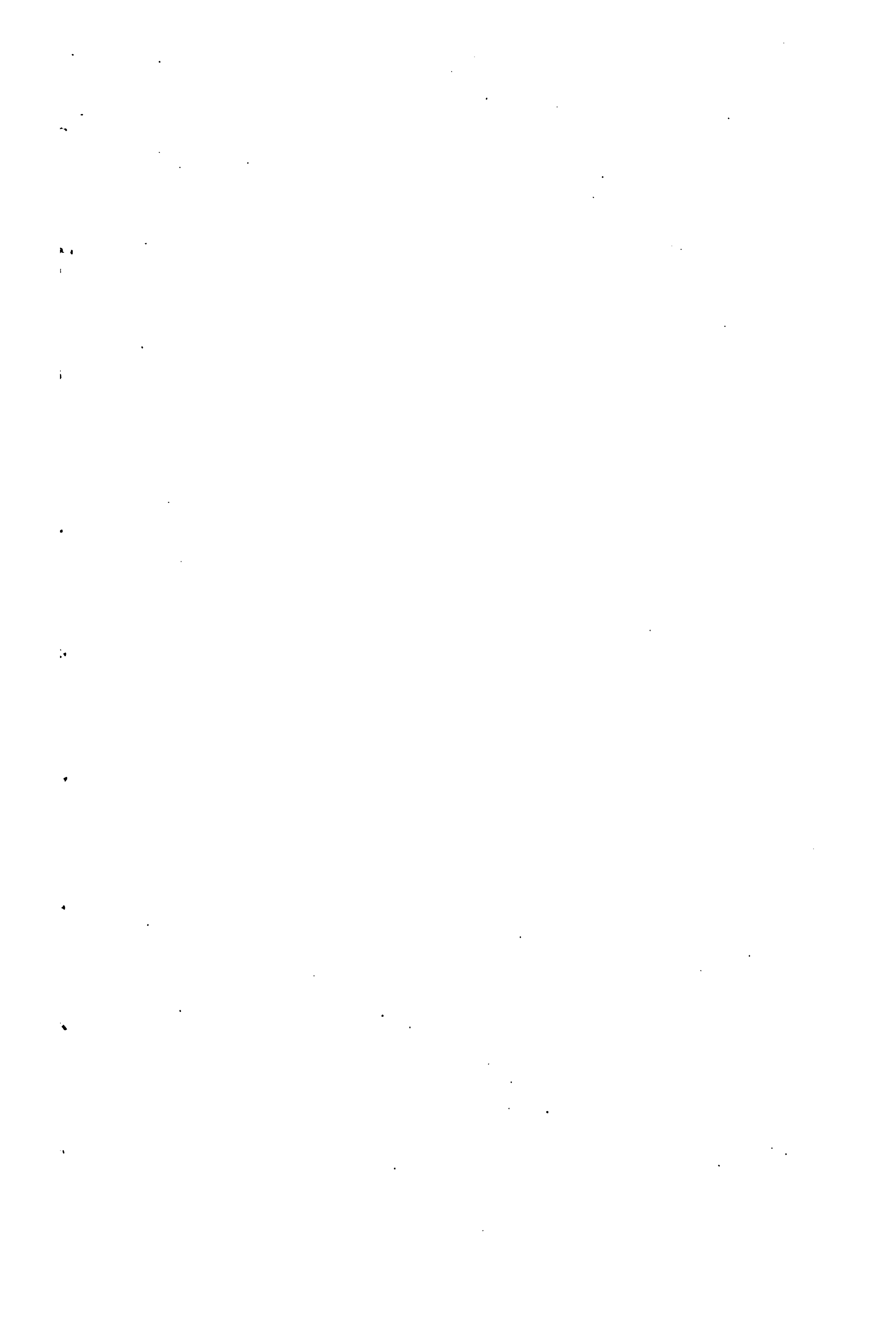








PALAESTRA.

Untersuchungen und Texte aus der deutschen
und englischen Philologie.

Herausgegeben

von

Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt.

XXXIII.

Caesar in der deutschen Literatur.
Von Friedrich Gundelfinger.

BERLIN.
MAYER & MÜLLER.
1904.

PALAESTRA XXXIII.

Caesar in der deutschen Literatur.

Von

Dr. Friedrich Gundelfinger.

BERLIN.
MAYER & MÜLLER.
1904.

Vorwort.

Die folgende Arbeit will durch eine stoffgeschichtliche Untersuchung die Wandlung eines Heroenbildes in der deutschen Dichtung darstellen. Ausser den dichterischen Denkmälern wurden Äusserungen aus der Litteratur im weiteren Sinne herangezogen, wo die allgemeine Atmosphäre, aus der das jeweilige Bild Caesars sich erklärt, zu kennzeichnen war. Eben auf das Bild Caesars kam es überall zuerst an. Technik und litterarische Bedeutung der Werke, in denen es auftritt, wurde erst in zweiter Linie beachtet. Die individuellen Auffassungen habe ich überall als Kulturauffassungen zu verstehen gesucht und Vereinzelungen ebenso gemieden als Verallgemeinerungen. Da der Stoff der Arbeit über sieben Jahrhunderte verstreut ist, so musste seine Behandlung, um innerhalb einer Dissertation erschöpfend Platz zu finden, durchaus mehr zusammenfassend als zerfasernd sein. So ist besonders der Abschnitt über Annolied und Kaiserchronik als eine überschauende Einleitung anzusehen, da eine erneute Quellenanalyse hier eine eigene Abhandlung erfordert hätte. Ebenso durfte gegen das Ende hin das Eingehen auf Einzelheiten vermieden werden.

Der Teilnahme und den Hinweisen meiner verehrten Lehrer, der Professoren Erich Schmidt und Gustav Roethe, dankt diese Arbeit mannigfache Förderung. Durch Beschaffung des Materials haben mich verpflichtet die Königliche und die Universitäts-Bibliothek zu Berlin, die Gross-

herzogliche Hofbibliothek zu Darmstadt, die Hof- und Staatsbibliothek zu München, die Hamburger Johanneums- und die Züricher Stadtbibliothek.

Etwaige Versehen oder Unterlassungen in den Zitaten möge man entschuldigen. Bei der Korrektur war es mir nicht durchgängig möglich, die weitverstreuten Stellen alle nochmals zu vergleichen.

Darmstadt, Oktober 1903.

Friedrich Gundelfinger.

Inhalts-Verzeichnis.

Namenverzeichnis.



Aus den ältesten deutschen Denkmälern, in denen Caesar erwähnt wird, Chroniken oder Gedichten des 11. bis 13. Jahrhunderts, lassen sich zweierlei Überlieferungen im grossen erkennen: eine schriftliche lateinische, die schon gewissermassen dogmatisch erstarrt ist und mehr den kosmopolitischen Richtungen des deutschen Mittelalters wo nicht entstammt, so doch entspricht; und eine deutsch-nationale, ja lokale, mancherlei Wandlungen unterworfene mündliche Überlieferung. Die erste ist zurückzuverfolgen von den encyklopädischen Historien deutscher Klöster und Bischofssitze (Ekkehard, Otto von Freising, Paulus Diaconus) über die epitomierenden Kirchenväter Eutropius, Honorius, Hieronymus, Orosius bis zu den lateinischen Urquellen selbst, unter denen für Caesars Geschichte wol Lukans Epos die wichtigste geworden ist. Schwerer ist die mündliche herauszulösen. Caesars Kämpfe mit den Germanen, seine Kriegszüge in Gallien, sein Erscheinen auf dem rechten Rheinufer, die germanischen Unternehmungen seiner Nachfolger haben den Grund zu der mündlichen Überlieferung gelegt, die römischen Kolonien an Rhein und Donau waren beständige Erinnerungen an das Volk und den Mann, der diese neue Welt gegründet. Caesars Name, als Bezeichnung der höchsten Würde kaisar, kêsur, keiser eines der frühesten germanischen Lehnworte aus dem Lateinischen, ward Sammelpunkt aller Eindrücke, welche die Deutschen von dem römischen Volke empfangen hatten. So wird die Eroberung Deutschlands als sein Werk zusammengedrängt, ähnlich wie die Alten die verschiedensten Herrschertaten zum Ruhme des einen Sesostris

oder Pharao häuften.[1]) Auch in talmudischen Sagen wird ja zwischen dem Namen und dem Titel Caesar nicht unterschieden.

Solche Erinnerungen hatten sich schon mit klösterlicher Überlieferung geretteter klassischer Literatur vermischt, als Karl der Grosse durch Errichtung des römisch-deutschen Kaisertums vor den Augen seiner Völker sich als Caesars Nachfolger darstellte und die deutsche Geschichte unmittelbar an die römische anknüpfte. Caesar wurde dadurch sofort in die deutsche Geschichte hineingezogen und jene Erinnerungen an ihn gleichsam offiziell legitimiert. Man kann besonders in den zahllosen Städtegründungssagen und ähnlichen, worin Caesar eine Rolle spielt, den lokalen Ehrgeiz der jeweiligen Bewohner als von uraltersher wirksam erkennen, die sich von Geschlecht zu Geschlecht der erlauchtesten Abstammung rühmten und in dem gefeiertsten Helden ihren Urherrn verehrten. Auch die Zurückführung des Ihrzens auf Caesar mag aus der Frühzeit römischer Einwirkung stammen, so gut wie das Bewusstsein, dass der Kaisertitel Caesars Name sei. Aber abgesehen von diesen Erwägungen wird uns zweimal ausdrücklich bezeugt, dass eine solche mündliche Überlieferung bestanden habe: In der Chronica episcoporum Merseburgensium[2]) wird eine Belagerung Caesars erzählt und hinzugefügt: Haec scriptis non vidimus sed relatu seniorum audivimus.

Die mittelalterliche deutsch-lateinische Litteratur[3]) über Caesar können wir, wenn wir nur die geschichtliche Spiegelung des Helden ins Auge fassen, als einen Komplex ansehen und die einzelnen Denkmäler als Erläuterungen

---

[1]) Wie früh schon Caesars Feldzüge mit besonderen Germanenstämmen in Zusammenhang gebracht werden, zeigt Jordanes, Hist. Goth. 11.

[2]) Mon. Germ. hist. Scriptor. X, 163 ff.; das andere Beispiel ebd. 632 ff.

[3]) Eine ganz gute Materialsammlung, besonders nach der historischen Seite: Wesemann, Caesarfabeln des Mittelalters, Programm Löwenberg i. Schl. 1876.

dieses Komplexes. Individuen kennen wir aus jener Zeit nur, soweit Temperament oder Begabung in Betracht kommen, nicht in Hinsicht der Weltanschauung oder Weltverarbeitung, und wenn wir von Bildungsunterschieden sprechen, so ist damit der Umfang der Kenntnisse, nicht die persönliche Auffassung gemeint. Verschiedene Massstäbe für Geschichte und Gesellschaft gab es freilich, aber auch diese gehörten Gemeinschaften oder Parteien an, z. B. das ritterliche Ideal, das geistliche, später das bürgerliche. Ich habe daher nicht die einzelnen Denkmäler als die Einheiten behandelt, sondern nur die Gesamtauffassungen Caesars im deutschen Mittelalter, und alle Einzelerwähnungen (von Darstellungen ist kaum die Rede) als disjecta membra eines Caesarbildes zusammenzusetzen gesucht, indem ich sie unter typische Gruppen aufteilte. Dazu war ich umsomehr berechtigt, als bei der allgemeinen Abschreiberei ein Einzelnes als solches, was die Historie anlangt, kaum statuiert werden darf. Stoffe, Gesinnungen, Motive sind fast allgemeinsam, und eben die Abschreiberei ist nur der historische Ausdruck dafür. Von Plagiat darf man kaum reden, wo jeder nahm, was ihm (potenziell wenigstens) gehörte, und jeder nicht nur die Worte, sondern auch den Geist von des anderen Lippen holte. Vor Wiedergabe jenes Caesarbildes müssen wir uns aber über die Grenzen des damaligen Individualisations-Vermögens überhaupt klar sein; von der besonderen Darstellung Caesars ist abzuziehen, was allen Heroenbildern damals gemein war. Überall sind die Taten das erste; als Begebenheiten spürt man sie, ihre Wirkungen machen den Mann, von dem sie ausgehen, bedeutend; man bemerkt, inwiefern er an Eigenschaften teil hat, die als typische Vollkommenheiten gefordert werden: Tapferkeit, Freigebigkeit; die äusseren Zustände, die er sich erringt, werden angestaunt: Macht, Reichtum, Herrschaft. Die primitivsten Seelenregungen sind hie und da bezeichnet: so sieht eine Gesellschaft, die nur ergreift und begreift, was ins allgemeine wirkt. Insofern sehen die Helden jener Schriften, die Alexander,

Karl, Caesar, einander oft allzu ähnlich, oft werden sie für uns nur durch den Tonfall, Zusammenhang, Gegensatz individuell, in dem sie genannt werden. Freilich besassen Namen damals eine intensivere Wirklichkeit als für uns. An Namenklänge knüpfen sich Sagen von Menschen, Göttern, Taten, Städten.[1]) Die Realität der Namen vertrat bei den damaligen Menschen die Fähigkeit zu individualisieren. Wo wir die Vorstellung verschiedener Charaktere, Landschaften, Architekturen haben, war jenen nur die tiefsinnliche Unterscheidung der Namen gegeben; darum standen auf ihren Historienbildern die Namen dabei und belebten die kindliche Gebundenheit ihrer vagen Umrisse.

Auch das deutsch-mittelalterliche Caesarbild such' ich zu gewinnen, indem ich erst die Darstellungen seiner Taten, dann Begründung und Art seines Ruhms und welthistorischen Ansehens, zuletzt die Auffassung seines Charakters in den massgebenden Denkmälern verfolge; also zuerst indirekte, unbewusste Zeugnisse über Caesars Gesamtbild sammle, dann die unmittelbaren, bewussten Urteile der Schriftsteller zu typischen Zügen ordne.

Zwei typische Darstellungsarten der Taten Caesars können wir im grossen Ganzen für jene Zeit unterscheiden, die sich hie und da berühren und vermischen (wie denn bei geschichtlicher Gruppenbildung nie alle Übergänge ganz eingefangen werden), die aber dennoch nicht zu verwechseln sind und bis ins 16. Jahrhundert als getrennte Richtungen nebeneinander herlaufen. Im Gegensatz der beiden Richtungen kommt die oben berührte Zwiespältigkeit der Überlieferung wieder zum Ausdruck. Die Vertreter der einen Gruppe sind gespeist mit dem klassisch-historischen Wissen, das die Kirchenväter fortgeerbt zugleich mit einem kirchlich-kosmopolitischen Standpunkt. Für sie ist die deutsche Geschichte lediglich ein kleines Kapitel aus der

---

[1]) Bei den Städtegründungssagen werden sich Beispiele finden, s. u.; vgl. auch Massmann, Kaiserchronik III, 327.

Universalgeschichte. Alle Taten, die sie von Caesar erzählen, beziehen sich auf die Erringung der Weltherrschaft, seine Kämpfe mit den Deutschen und Galliern werden rasch abgetan, der Bürgerkrieg und die Ermordung — kurz alles, was auf Caesar als den Begründer des Weltimperiums Bezug hat, wird weitläufig (der jeweiligen Ausdehnung und Anlage des Gesamtwerkes entsprechend) erzählt. Ekkehard von Aura [1]) und Otto von Freising [2]) sind die wichtigsten Vertreter dieser Auffassung. Keine vaterländische Erregung! nur der weite Blick auf Bürgerkriege, die den Erdball verwüsten [3]) und den Weg zum höchsten Thron bahnen. Es kommt darauf an, Caesars Taten in den weltgeschichtlichen Zusammenhang zu bringen, der durch die Folge der vier Weltreiche, durch die danielische Traumdeutung scholastisch-dogmatisch gegeben war. Caesars typische Leistung ist also hier die Errichtung der Universalmonarchie, sein weltgeschichtlicher Rang die Nachfolgerschaft Alexanders und die Vorläuferschaft des Augustus, unter dem der Erlöser geboren wurde. Eben dieser sein Rang ist der Gesichtspunkt, unter dem er, wie bei den Kirchenvätern, wie bei Paulus Diaconus (Ekkehards unmittelbarer Quelle), so bei Ekkehard, bei Otto von Freising betrachtet wird.[4])

---

[1]) Chronicon Universale; Mon. Germ. hist. Scriptor. VI.

[2]) Chronicon ebd. XX, 83 ff.

[3]) Zeugnisse für den Eindruck des Bürgerkrieges als solchen, des Kampfes zwischen den beiden Römern Caesar und Pompejus, die „desolatio orbis et urbis“: Mon. Script. XIII, 660; XXVI, 176. 188 f.; Wolfr., Parzival 102,3.

[4]) Denselben Gesichtspunkt hat von Ekkehard übernommen oder mit ihm gemein die sächsische Weltchronik (früher Eicke von Repgow zugeschrieben); Siegmund Meisterlins Nürnberger Chronik; freilich mit Einsprengungen aus nationalen und lokalen Chroniken. In dieselbe Linie gehören alle die gereimten Kataloge römischer Kaiser bis ins 16. und 17. Jh., insofern der Schwerpunkt bei ihnen allen auf die Bürgerkriege und das Kaisertum Caesars fällt, z. B. (siehe die vollständige Aufzählung unten): Christian Bertholdts Kleine Keiserchronik; Adelar Rhote, Chronica od. Beschreibung aller Römischen Kayser; Jakob Mennel, Kayserall und Bäbstall.

Dem gegenüber steht die patriotisch-nationale **Auffassung**, deren umfangreichste Zeugnisse das Annolied [1]) und die Kaiserchronik [2]) liefern, beide auch die wichtigsten Denkmäler für das Bestehen der mündlichen und nationalen Überlieferung. Man kann noch beobachten, wie den Rheinischen oder Regensburgischen geistlichen Verfassern ursprünglich auch Caesar als erster Kaiser im Zusammenhang mit den Weltmonarchien vorgeschwebt hat. Caesar wird sogar in diesen Werken noch viel nachdrücklicher eingeführt als Vertreter des Traumebers, der das römische Weltreich bedeutet. Die Traumdeutung bildet den Rahmen, in dem er auftritt, und auch der Bürgerkrieg sowie die Erlangung der Monarchie wird mit Nachdruck erzählt, der Weltschlacht bei Pharsalus sogar eine herrliche Schilderung gegönnt, bei der man den Dichter gleichsam, der weltgeschichtlichen Bedeutung des Augenblicks eingedenk, Atem holen und Umschau halten sieht. Auch die Erinnerung fehlt nicht, dass von Caesar an alle Könige Kaiser heissen [3]) (v. 272). Aber unter der Hand vergessen die Bearbeiter diese ursprüngliche Anlage ihrer Caesardarstellung; das patriotische Beiwerk schwillt unversehens an, und als sie an Caesars Kämpfe mit den Deutschen kommen, die doch nur als sekundäre Mittel zur Erlangung

---

Besonders deutlich spricht diese universal-historische Gesinnung das lateinische Gedicht des Stephan von Rouen: Normannicus Draco aus, welches in die Mon. Germ. Hist. Scriptor. XXV, 188 aufgenommen ist. Hier lässt der Dichter durch den Papst Alexander Caesar als den Begründer kaiserlich römischer Herrlichkeit mit superlativischen Ausdrücken feiern und die Geschichte des Bürgerkrieges in diesem Sinne erzählen. Das Gedicht ist wichtig als eines der beredtesten Zeugnisse für Caesars mittelalterlichen Ruhm. — Auch in die Pilatuslegende spielt Caesar als römischer Kaiser herein.

[1]) v. 271—480 Mon. Germ. Hist. ed. Roediger.

[2]) v. 267—603 Mon. Germ. Hist. ed. Schroeder.

[3]) Ausführlicher spricht darüber Königshofen (Chroniken deutscher Städte II, 331). Weil Julius Caesar so „frum was“ und so „gewaltig wart“, wollten seine Nachkommen auch alle Caesar heissen, so ward der Name zum Titel.

des Imperiums behandelt werden sollten, wird ihnen deren Schilderung Selbstzweck. Caesar, ausgesandt als ‚kneht‘ [1]) des Senates zur Bekämpfung der Deutschen, wächst sich immer mehr zu ihrem Oberherrn aus, Hand in Hand damit geht eine ausführliche Verherrlichung der deutschen Stämme, und die Universalhistorie wird überflutet von patriotischer Nationalgeschichte.[2]) Man muss daran denken, wie die persischen Alexandersagen Alexander zu einem Orientalen gemacht haben, teils um seines Ruhms nicht verlustig zu gehen, teils um die Unterwerfung unter seinen Willen nur als Untertanengehorsam, nicht als Schwäche der Besiegten erscheinen zu lassen. So wird Caesars Kampf und die Unterwerfung der Deutschen hier so dargestellt, dass auf beide Seiten gleicher Ruhm fällt,[3]) Caesar scheint zu wachsen durch den Kampf mit den Recken. Mit ihrer Hilfe gewinnt er die Welt.[4]) Die er nicht besiegen kann, überredet er, und die Besiegten sind stolz, ihm zu folgen, seine Sache zu ihrer zu machen. Es ist bezeichnend, wie gerade von Seiten des Patriotismus her die Sage immer weiter aufgeschwellt, die Erzählung ausgeschmückt wird, um die Deutschen zu verherrlichen; hier sind die Chronisten auf ihr Lieblingsthema gekommen und können sich nicht genug

---

[1]) So Kchr. 267, etwa in der Bedeutung des englischen knight; andere Ausdrücke, die auf seine Stellung als Bevollmächtigter des römischen Senats deuten, besonders in deutschen, von der Kchr. beeinflussten Chroniken (in all diesen wird betont, dass er seine Kriege gegen Deutschland im Auftrage des Senats führte): ‚haubtmann‘ (Meisterlin, Nürnberger Chronik); ‚ratgeb zu Rom‘ (Schedels Weltchronik); ‚der meister einer zu Rome‘ (Königshofen); ‚meister und houbetmann über das volg‘ (Königshofen).

[2]) Über die Geschichte der deutschen Stämme in diesem Gedichte vgl. Massmanns Materialsammlung Kchr. III, 466 ff.

[3]) Die Alemannen sind stolz darauf, dass sie nur von Caesar unterworfen wurden; s. Mon. Germ. Hist. Script. XXIV, 221.

[4]) Französ. Parallelen: Flodoardi Historia Remensis ecclesiae, Mon. Germ. Script. XIII, 414. Caesar erwirbt durch Hilfe der Remensischen Schleuderer die Weltherrschaft. Im Chronicon Vedastinum Scr. XIII, 678 ist Commius der Atrebatenführer Caesars Helfer bei Galliens und Germaniens Eroberung.

tun, Caesars Ruhm zum Ruhm der Deutschen auszubeuten. Das Annolied erzählt noch erst, wie Caesar die tapferklugen Schwaben, die Baiern, die treulos immer wieder aufständischen Sachsen,[1]) seine trojanischen Urverwandten die Franken,[2]) besiegt, alle mit blutiger Mühe, wie er ihnen Gold und Genugtuung verspricht,[3]) und sie ihm den Sieg über Pompejus erringen, wie er sie durch Einführung des Ihrzens ehrt und aus dem Staatsschatz lohnt. Die Gründung von Worms, Speier und Metz wird auf ihn zurückgeführt. Schon die meisten Erweiterungen in der Kaiserchronik hat der Patriotismus diktiert.[4]) Zunächst wird die Grösse von Caesars Heer zahlenmässig angegeben. 30000 geben ihm die Römer, 30000 wählt er selbst dazu. Warum? Weil er die Furchtbarkeit der Deutschen wol kennt. Ein Herzog Brenne der Schwaben tritt auf. Dreimal muss Caesar mit diesem in unentschiedener Feldschlacht kämpfen, nur durch Überredung gewinnt er den Tapferen.[5]) Die Baiern haben zwei Herzöge bekommen, Boimund und Ingram; mit Hilfe der Schwaben besiegt Caesar sie. Trier, die uralte Stadt, gewinnt er nur durch Benutzung inneren Zwistes und durch Verrat.[6]) Die besiegten Trierer achtet

---

[1]) Erinnerung an Karls des Grossen Sachsenkriege? Vgl. Massmann 474—485. 488. Dieser Zug scheint als typisch für die Sachsen gegolten zu haben; vgl. Mon. Germ. Hist. Script. XII, 229; (Vita Altmanni): post huius excessum ad pristinam ferociam reversi.

[2]) Über ihren Stammbaum Massmann 494—509.

[3]) Dieser Zug hat dem deutschen Selbstgefühl besonders geschmeichelt, er wird laut und gern betont (vgl. schon Gesta Trevir. Mon. Scr. X, 142). Dass der gefeierte Welteroberer mit Hilfe der Deutschen seinen Thron errichtet, betont noch Hutten in seinem Arminius mit patriotischem Hochgefühl.

[4]) Ich glaube an wirkliche Erweiterungen und nicht an den Verlust der betr. Stellen des Annoliedes.

[5]) Vgl. auch Mon. Germ. Hist. Script. XXIII, 432 („munificentia et benignitate atque honoribus magis quam bello . . .“).

[6]) So hat sich die Erzählung Caesars über seinen Kampf mit den Trevirern, Caes. B. G. V, patriotisch verwandelt. Nach Massmanns Annahme (Kchr. III, 303 ff.) haben hier dem Verfasser der Kaiserchronik Gesta Trevirorum vorgelegen: Diese (jetzt veröffent-

er,[1]) gewinnt die Vornehmsten mit Land und Gold. Die Deutschen ehren ihn und sind ihm zu willen. Zu den früher erwähnten Städtegründungen kommt hier noch die von Deutz, Boppard, Andernach, Mainz, Oppenheim, Kastel. Über den Rhein baut Caesar eine Brücke.[2]) Dies alles ist in der Kaiserchronik dazu gekommen und nichts ist weggelassen. Eine neue Erweiterung nach der patriotischen Seite hin findet sich in Enikels Weltchronik,[3]) der die Kaiserchronik ausschreibt. Caesar soll, um den Deutschen eine Ehrenstellung anzuweisen, geboten haben, dass nur Deutsche über Deutsche richten dürfen. Mit besonderem Nachdruck redet Enikel über die Ehre des Ihrzens, welche ebenfalls in der Kaiserchronik schon stärker als ehrend für die Deutschen betont wurde, als im Annolied. (Bei Enikel gibt es dann freilich eine Verwirrung: das Ihrzen ist auf einmal wieder eine Tyrannenforderung Caesars, deren Verweigerung er mit dem Tode bedroht.)[4])

licht Mon. Germ. Hist. Script. X) haben fast wörtlich Caesars Kommentare benutzt — ihre einzigen Zufügungen betreffen ebenfalls das Lob der Deutschen (Script. X, 136—139).

1) Vgl. Gesta Boemundi, Archiepiscopi Treverensis Mon. Scr. XXIV, 467. Man bemerke hier die Begründung für seine Achtung vor Trier. Hier nimmt das patriotische Selbstgefühl sogar eine Wendung gegen den Eroberer: „ . . . attendens quod urbem omni excellentia sublimem subintrasset et quod non esset similis ei iure bono meritorum nobilitate triumphis taliter respondisse creditur: o vos Romani principes hanc urbem per decennium a vobis oppugnatam minime subjugare poteratis et per suorum inductionem nobis patuit ingressus. quare tributariam esse nolumus sed volumus eam liberam manere ob eius antiquam nobilitatem . . .“ Das Dezennium vergeblichen Kampfes (historisch aus Caesars gallischem Krieg oder Erinnerung an Troja?) ist typisch, Mon. Scr. X, 146.

2) Noch bei Christian Bertholdt (Kleine Kaiserchronik) und Adelar Rhote.

3) Mon. Germ. Hist. ed. Strauch 21251—70. Enikels Erweiterungen gingen in die Weltchronik Heinrichs von München über.

4) Über die Geschichte des Ihrzens vgl. Massmann, Kchr. III, 527, und Roediger in seiner Ausgabe des Annoliedes. Weiterhin ausführlich Ehrismanns Aufsatz in der Zs. f. d. Wortforschung II, 119. Auch Seifried Helbling VIII, 418 bringt die Anschauung vor, dass das Ihrzen als eine Ehrung der Deutschen von Caesar eingeführt sei.

All solche Züge deuten darauf hin, dass Caesar als eine Art Ahnherr betrachtet wurde, auf dessen Ehrenbezeigungen man stolz war — und das merkwürdigste ist, dass dieser lebhafte Patriotismus nirgends aggressiv wird,[1]) nirgends in dem römischen Eroberer den Erbfeind schmäht und hasst, sondern ganz im Gegenteil an seiner Ehre sich weidet. Es scheint fast die Absicht bestanden zu haben, Caesar als einen deutschen Heros darzustellen[2]) und so das römische Imperium noch unmittelbarer an die Deutschen anzuknüpfen. Um sich diese merkwürdige Erscheinung zu erklären, muss man bedenken, dass der damalige deutsche Patriotismus eben auf solchen universalhistorischen Anschauungen beruhte: die Deutschen sind das herrlichste Volk als die Nachfolger der Römer. Das ist ja Karls des Grossen Doppelstellung, dass er als Führer der Deutschen zugleich Herr der Welt ist, und wenn der deutsche König der Nachfolger der römischen Kaiser ist, so darf der Begründer des römischen Kaisertums gewiss als Vorläufer und Vorkämpfer der deutschen Macht betrachtet werden. Instinktiv werden Caesars Kämpfe umgedeutet als für die Deutschen geführt: das Weltkaisertum als Deutschtum, Caesar als Vorläufer Karls, das ist die Stellung, die der kosmopolitische Patriotismus des Deutschen damals für den Römer gefunden hat. Hier wie bei Ekkehard und Otto von Freising ging der erregende Eindruck aus vom römischen Imperium. Aber während jene diesen Eindruck in römische Gedankenkreise einfügten, verarbeitete ihn das nationale Kraftgefühl der andern unbewusst zu

---

[1]) Höchstens ein selbstgefälliger Hinweis auf die Mühe, die Caesar mit seinen Kämpfen gegen die Gallier und Germanen hatte: Mon. Germ. Hist. Script. XXV, 640 „sepe vincens sepius victus“; XXIV, 467. Im Annolied und Kaiserchronik wird diese Mühe in ganz anderem Ton erwähnt (s. noch Burkhard Waldis, Lobspruch der Deutschen v. 79/80: Julius der Kaiser hochgeboren
Hat in Deutschland sein Schwert verloren).

[2]) In Thomas Lyrers Schwäbischer Chronik (vgl. Massmann III, 541) ist Caesar wirklich „ain teutscher Mann und was von Trier bürtig“, der Herzog von Schwaben ist sein Ohm.

lebendig deutschen Anschauungen. Dass aber diese Gedanken über den Zusammenhang zwischen deutscher und caesarischer Ehre, der nationale Anspruch an Caesars Ruhm, Caesars Einwirkung auf die Phantasie nicht nur litterarisch,[1]) schemenhaft, halbsymbolisch, ererbt vielleicht aus missverstandener Lektüre der lateinischen Historiker, sondern auf einer tiefwurzelnden mündlichen Überlieferung begründet waren, zeigt sich in den unzähligen Lokalsagen deutscher Städte, die unabhängig von einander in den verschiedensten deutschen Gegenden entstanden sind. Sie alle entspringen dem ungeheuren Eindruck, den Caesars Auftreten gemacht hat und dem Bestreben, einem jeweiligen Lokalpatriotismus (wie sonst Nationalpatriotismus) durch Beziehung auf den gefeierten Mann zu schmeicheln.[2]) Die meisten dieser Sagen nennen Caesar als Städtegründer. Die Zusammenfassungen des Annoliedes und der Kaiserchronik, wonach Caesar Worms, Speyer (Mezius, ein Caesarianer, Metz), Deutz, Boppard, Andernach, Mainz, Oppenheim, Kastel gegründet habe, sind erwähnt. Jakob Twinger von Königshofen erzählt der Kaiserchronik dies ungenau nach, lässt manche Namen weg, fügt Ingelheim zu. Für Deutz liegt noch ein naives bezeichnendes Zeugnis vor. In einer lateinischen Chronik de Incendio Tuitiensi erzählt Rupertus, es sei fraglich, ob Caesar oder Constantinus das Castrum Tuitiense gegründet habe, da aber Caesars Taten berühmter seien, habe man sich für Caesar als den Gründer entschieden.[3]) Hier wird also die Ruhmsucht ganz kindlich als ausschlaggebend für Dinge der Überlieferung anerkannt.

---

[1]) Wie Wesemann meint, der in seinem Programm über Caesarfabeln des Mittelalters (S. 4) alle diese Sagen für Produkte gelehrter Reflexion erklären will.

[2]) Alle europäischen Länder, in denen die Römer auftraten, haben Parallelen dazu: einige französische und belgische Beispiele werden unten aufgezählt. Hier sei noch erinnert für England an Shakesperes Richard III., 3, 1; Richard II., 4, 2. Für Frankreich: Voltaire, Oeuvr. compl. VI, 177; XVIII, 121. Für Italien: Benvenuto Cellinis Selbstbiographie I, 1; (Goethes Werke W A. 43, 13.)

[3]) Mon. Germ. Hist. Scriptores XII, 632 f.

Die Gründung Jülichs wird auf Caesar zurückgeführt.[1]) Bei den rheinischen Städten ist diese Sagenbildung ja auch am erklärlichsten, und es mag hier noch am ehesten mündliche Tradition mit halbgelehrten Erinnerungen aus der Lektüre zusammengeflossen sein. Handelt es sich doch hier um Stätten, wo seit der römischen Invasion Caesars die Römer beständige Wahrzeichen zurückgelassen hatten und eigentlich römisches Wesen eingewurzelt war, Stätten vor allem, die Caesar auch zum grossen Teil betreten hatte.

Wir sehen schon früh, dass alle diese Rheinstädte als eine zusammengehörige Gruppe betrachtet werden, und Caesar als ihr gemeinsamer Gründer gefeiert wird.[2]) Auffallender ist, dass auch oft tief im Inneren des Landes Lokalsagen an ihn anknüpfen. Zu Ehren der Diana, der Göttin des Magdtums, soll er Magdeburg gegründet haben,[3]) zu Ehren des Mars Merseburg.[4]) Im Elsass werden ihm zugeschrieben die Erneuerung des Ebersheim-Münsterer Nationalheiligtums, die Anlegung der Kastelle[5]) Novientum (früher Stanenbruch), Brundusium (Brannenburc), Hiltesheim (Ertburc), Caugenheim (Altenburg), Apica (Epfich).

---

[1]) Widukind, Res gest. Sax. II, 1; Mon. G. H. Scr. III, 437. Vita Theoderici Abbatis Andacinensis, Mon. G. H. Scr. XII, 50. Nach der Chronik S. Huberti Andacinensis hat es von Caesar seinen Namen; Mon. Scr. X, 574; ferner vgl. Mon. Scr. XXVI, 132; XV, 988.

[2]) Mon. Scr. XV, 988. Ex passione S. Albani Martyris auctore Gozwino: Testantur urbes arcesque per littora Hreni per totamque Galliam ab ipso Julio vel ipsius auctoritate fundatae, videlicet Moguntia, Tuicium, Agrippina, Juliacum, Octavia quae et Tungris, Nemetum quae et Spira aliaeque quam plures quas propter operis compendium enumerare longum est.

[3]) Mon. Script. XIV, 376 ff. 447; XVI, 143; Sächs. Weltchronik ed. Weiland (S. 84; Magdeburg = Parthenopolis).

[4]) Script. III, 735 (ebenda finden wir ihn als Erbauer von Riesenwerken; Thietmars Chronik); XII, 163 f. (Chronica Episcop. Merseb.). Caesar hat lange zu kämpfen vor Aldenborg, will es zerstören, gründet, durch die schöne Gegend gerührt, weil er marte prosperante gesiegt, dort Merseburg.

[5]) Script. XXIII, 432.

An zwei Stellen wird er als Gründer Pfalzels genannt.[1]) Chronicon Holsatiae[2]) kennt ihn als Stifter Schauenburgs, und sogar Wolgast muss Julia Augusta geheissen haben, um von Caesar abzustammen.[3]) Ganz entsprechend verhalten sich französische und flandrische Städte.[4]) Am seltsamsten und sichersten aber sprechen meines Erachtens für eine alte, noch aus heidnischer Zeit stammende mündliche Überlieferung die Sagen, die Caesar mit einem lokalen Gottesdient in Berührung bringen. Dass er bei Ebersheim-Münster dem Abgott Mercurius im Heiligtum einen Besuch abgestattet, das Heiligtum erneuert habe,[5]) kann noch auf Umwegen aus den Commentarien stammen, wo Caesar von dem Merkur als Abgott der Deutschen spricht. Geringe Missverständnisse des Textes hatten ja oft ganze Erfindungen zur Folge.[6]) Wenn aber die sächsische Weltchronik (ed. Weiland S. 85) berichtet, dass Caesar bei

---

[1]) Script. X, 251; XXIV, 492 („Palatiolum").

[2]) Script. XXI, 260.

[3]) Script. XXI, 40.

[4]) Paris (Script. VI, 155), Cambray (Cameracum) Script. IX, 403, XIV, 248, Verdun (Verodunum, von dem Caesarianer Verolus) X, 292, XII, 489, Tournay (Tornacum), eine abenteuerliche Sage. Caesar als Eneas kämpft gegen Turnus, besiegt diesen, trotzdem dieser seinen Sohn den Göttern opfert, Script. XIV, 248. 310. 358, Gent (Gandavum) XXV, 521; vgl. Koelhoffische Chronik der hill. Stat Cöln (Chroniken der deutschen Städte, Lpzg. 1876, —).

Die Annales Ryenses (Mon. Script. XVI, 392) wissen über die Anfänge der Dänen zu berichten: Primus Danorum rex fuit Dan filius Humblae a quo Dani et Dania quae nunc Dacia dicitur nomen habent. Julius Caesar . . . Daciam appellasse dicitur propter hospitalitatem et dapsilitatem huius gentis.

Weitere Städtegründungen: Borcesere (Worcester?) = Portus Caesaris (Sächsische Weltkronik S. 85, Frejus (forum Julium) Pauli Historia Langobardorum, Mon. S. 81.

[5]) Mon. Germ. Hist. Script. XXIII, 472, später noch in der Truchsessischen Weltchronik (Chroniken der deutschen Städte III, 256 ff.); Jakob Twinger von Königshofen (ebd. VIII, 330); Augsburger Kronik (ebd. I, S. 283).

[6]) Man sehe z. B., was in Ulrich von Eschenbachs Alexander 14676 ff. aus Lucans V, 496 ff. geworden ist.

Mondschein den Luneberg (wieder eine Namensage!) dem Mondgotte geweiht und einen goldenen Mond dort erhöht habe, den noch jetzt alle dortigen Völker: Wenden und Dänen anbeteten, so werden wir zwar erwägen, wie weit diese Sage etymologischen Ursprungs ist. Aber selbst die Sagenspinnereien der Gelehrten sind nicht nur individuell und können keine so bestimmte Gestalt gewinnen, wenn ihnen nicht Gefühls- und Vorstellungswesenheiten einer Gesamtheit einen Halt verleihen. Wie viel wir daher auch der Willkür der einzelnen bei solchen etymologischen Sagen zuschreiben, es bleibt immer noch genug übrig, um uns die fast religiöse Wirkung Caesars auf die Barbaren wahrscheinlich zu machen. Am auffallendsten aber, und meines Wissens noch nicht genug betont und ausgebeutet, sind die Berichte aus verschiedenen Biographien Ottos von Bamberg über den alten Götzendienst, der in Pommern mit Julius Caesars Reliquien, Bild und Person getrieben wurde. Herbord[1]) erzählt, wie der Bischof in Wollin, das nach Julius Caesar Julina hiess, eine blinde Frau durch Wunder geheilt habe; und folgende Rede des Bischofs knüpft er daran: ... moneo ut calamitatis memores nec Julium ipsum, nec Julii hastam, nec statunculas idolorum vel simulacra ullo modo colatis, denuo pristina mala iterantes ne mortem pestilentiam incendia et bella divina ultione incurratis. Mit welcher heidnischen Inbrunst dieser Caesarkult getrieben wurde, sieht man aus Ebbos Vita Ottonis Episcopi.[2]) Hier wird ein martyriumsfreudiger Bernhard von den wütenden Heiden in Wollin halb totgeschlagen, weil er Hand legte an eine Caesar gewidmete Riesensäule. Derselbe Ebbo berichtet[3]): Julin a Julio Caesare condita et nominata in qua etiam lancea ipsius columpnae mirae magnitudinis ob memoriam ejus infixa servabatur cuiusdam idoli celebritatem in inicio aetatis maximo concursu ac

---

1) Mon. Script. XII, 816.
2) ebd. 842.
3) ebd. 858.

tripudio agere solebant.' Und schliesslich, um das Bild zu vervollständigen, erzählt ein Monachus Priefling in seinen Aufzeichnungen über des Bischofs Leben,[1]) halb mitleidig lächelnd über die heidnische Einfalt, halb betrübt über die Götzendienerei, wie der Bischof, von frommem Eifer getrieben, Caesars heilige Lanze, die der Rost schon so zerfressen hatte, „ut ipsa ferri materies nullis usibus esset profutura" für 50 Talente den Wollinern abkaufen will. Aber die Heiden weigern es, die Lanze sei göttlicher Natur, um keinen Preis feil, auf ihr beruhe Heil und Zuversicht ihres Landes und des Sieges Bürgschaft.

Diese zerstreuten Wolliner Berichte sind ohne Frage das Merkwürdigste, was aus dem ganzen Mittelalter über Caesar auf uns gekommen ist. Caesar als heidnischer Götze, als Kriegs- und Schutzgott halbbarbarischer Völker am äussersten Ende des kultivierten Europas! Die religiöse Mythologie aller Völker hat kaum ein ähnliches Beispiel, dass ein Weltbeherrscher, der so von allen Seiten klar und erhellt ist, zur Gottheit eines Stammes wird, dessen Boden er nie betreten hat. Denn dieser Kult ist grundverschieden von dem römischen des Divus Julius, dem jede mythische Beimischung fehlte und der nur der fast offizielle Ausdruck der Monarchen- und Heldenverehrung war. Auch Alexanders talismanische Bedeutung im Orient lässt sich damit nicht vergleichen. Alexander war schon bei Lebzeiten halbmythisch und sein Welteroberertum hat die Orientalen unmittelbar erschüttert. Die pommerische Mythologie ist wol so zu erklären, dass der Ruhm des Weltkaisers, vielleicht vermischt mit der volksetymologisch zu erklärenden Gründungssage Julins, einen alten einheimischen Götzen verdrängt hat. Die Art, wie die Feier der Säule mit Jahresanfang begangen wird, scheint einen solchen Götzen vorauszusetzen. Dies wäre Gegenstand einer besonderen Untersuchung. Der tiefere Grund dieser göttlichen Caesarverehrung des Mittelalters scheint mir

---

[1]) Mon. Scr. XII, 891.

eine versteckte und verkleidete Auflehnung des alten Heidentums gegen die christliche Hierarchie. Dabei rief es instinktiv das römische Caesarentum zu Hilfe. Es ist nicht hier der Platz, zu untersuchen, inwieweit der ganze Kampf zwischen Kaiser und Papst ein Kampf zwischen Heidentum und Christentum war; zum Bewusstsein ist es den Kämpfenden ausser Friedrich II. wol kaum gekommen; aber als religiöse Gewalten wurden beide politische Institutionen vor allem empfunden. Für uns kommt hier nur in Betracht, dass Caesars Ruhm schon sehr tief und weit gedrungen sein muss, um in solchen Lokalsagen und Mythologien Platz zu finden. Über seinen Ruhm als Kaiser ist oben gesprochen, aber dieser allein genügt nicht, zu erklären, warum der lokale und patriotische Ehrgeiz gerade an ihn anknüpft, denn der Kaiser, auch der grossen und berühmten, gab es noch viele. Er muss also noch einen persönlichen Ruhm gehabt haben, dessen Merkmale wir jetzt aufsuchen wollen. Ich sammle hier zunächst direkte Aussprüche über seinen Ruhm als solchen, dann suche ich die Arten seiner Berühmtheit nach bestimmten Gesichtspunkten, unter die ich die Zeugnisse bringe, zu ordnen. Deutsche und lateinische Denkmale gehen hier, wo es sich nicht mehr um historische Auffassung, sondern um eine Tatsache der damaligen Bildung selbst handelt, zusammen.

Caesars Ruhm.

Mon. Germ. Hist. Script. X, 146,35 (Gesta Treverorum):

> ... de cuius speciali praerogativa fortitudine in toto orbe fama volavit.

ebd. XII, 632:

> acta Caesaris famosiores quam Constantini...

Vita Lulli Archiepiscopi Mogunt. auctore Lamberto Hersfeld. (Script. XV, 144):

> ... illustrissimi Romani imperatoris gloria ...

Aus Stephani Rhotomagensis Normannicus Draco (Mon Scr. XXVI, 188):

> „Clarus hic eloquio sensu virtute triumphis
> Clarior in mundo climate nemo fuit ...“

Miliciae probitas, decus orbis, luxque sophiae
Regum sol radians fulguris instar habens . . ."
„Nascitur imperii Romani splendor ab isto
Romulidae laudis Caesar origo fuit."
„Splenduit in tantis personis gloria mundi . . ."

Kaiserchronik 251: vil grôz lop si im sungen.

Heinrich von Veldeke, Eneide (Behaghel v. 13384):

Aller tugende ûz erkorn
Under allen sînen mâgen.

Moritz von Craûn (Haupt v. 119 f.):

Ein lop erkôs sîn hant
Daz er immer mê hât
Die wîle disiu werlt stât.

Ulrich von Eschenbach, Alexander (Toischer 14702 ff.):

Sîn wirdikeit er steiget
Und ziuhet in alle tage.
Daz ist ander fürsten klage,
Daz daz der süeze werde man
Mit sînen tugenden dienen kan,
Daz sîn prîs in loufet vor . . .
Julius der vogt m æ r e. (27228.)

Persönlich gefeiert ist Julius Caesar einmal als Pracht- und Machtfürst, sodann als glücklicher Kriegsheld, wobei er bald als Sieger schlechthin, bald als Welteroberer gepriesen wird, und schliesslich um seines Charakters oder vielmehr um bestimmter Eigenschaften willen, denn die Charaktere von Helden beruhten in der Anschauung jener Zeit ebenso sehr auf ihrem Rang und ihrer Weltstellung als auf ihrem individuellen Wert. Glück, Macht, Pracht drücken ebenso gut subjektive Eigenschaften als einen objektiven Zustand des Menschen aus. Daher wird eine ganz strenge Scheidung in Gruppen, wie ich sie hier versuche, nicht immer völlig ohne Einwand stattfinden.

Caesars Macht, Grösse, Pracht[1]):

. . . impedimentis, quae e x p e d i t i o r a Darii vel Julii expeditionibus fuissent (Mon. Germ. Hist. Script. II, 759).

---

[1]) Die bezeichnenden Hauptworte oder Epitheta sind zum Zweck deutlicherer Übersicht gesperrt.

Julium Caesarem in omnibus potentem et utrisque viribus precluum (Mon. Germ. Hist. Script. III, 735, Thietmari Chronicon lib. I).

Magdeburgensis civitas a magnificis imperatoribus originem sumpsit (Julius, Carolus, Otto — XIV, 379, Gesta Archiepisc. Magdeburgensium).

Caesar ille ... potentissimus ab Julo Eneae filio derivatione cognominatus Julius (XIV, 377, ebda.).

... Magnificus ille Julius Caesar (Friedrich II. s. Winkelmann, Acta imperii inedita II, 37).

Julius a magno excellet Caesare dictus[1]) (Mon. Germ. Hist. Poetae latini medii aevi II, 610, Alcuin).

Di hêristin in der werlte (Annolied 455).

Wîten man in forhte
Sîn gewalt und sîne hervart (Veldekes Eneide 13392).

den tiurlîchen Julium bezaichenet daz (Kaiserchronik 572).

Julius, der harte vil der werlde hete undermacht u. s. w. (Thomasins Wälscher Gast 3377 ff.).

In Ulrichs Alexander 14676 ff. wird Caesars Einzug in Rom als typisch prächtig mit dem Alexanders in Babylon verglichen.[2]) Symbolisch wird seine Herrschergrösse angedeutet durch die Erzählung von seinem Begräbnis auf hoher Irminsûl.[3])

Ebenfalls hierher gehören die Hinweise auf Caesars Abkunft aus dem höchsten Altertum (Eneide 13381. Mon. Scr. XIV, 377).

Caesar als Feldherr und Sieger.[4])

Mon. Scr. I, 279 (Poeta Saxo); VIII, 762 (Annalista Saxo); XX, 167 ff. (Otto von Freising); XXI, 191; XXVII, 195.

---

[1]) Nachahmung von Vergil, Aen. I, 287.

[2]) Vgl. den Cligés des Chrestien de Troies (v. 6701 f.) und desselben Dichters Erec (6677 ff.), wo ebenfalls, um höchste Pracht und Aufwand zu bezeichnen, Alexanders und Caesars Feste zitiert werden.

[3]) Kaiserchronik (v. 602). Mon. Scr. XXVII, 372 steht auch eine Inschrift auf Caesars Grab:

Caesar tantus eras quantus et orbis
Sed nunc in modico clauderis antro.

Vgl. Massmann, Kchr. III, 536 ff.

[4]) Die beiläufigen Erwähnungen seiner einzelnen Schlachten und Eroberungen werden hier nicht aufgezählt.

Ekkehards Chronicon Universale, Mon. Scr. VI, 91:
„vir quo nullus unquam bello magis enituit", danach die Sächs. Weltchronik (S. 84). Die Zahl der von ihm Erschlagenen wird gern angeführt, noch in Chr. Bertholdts Kleiner Kaiserchronik, nach dieser bei Adelar Rhote.

Caesar als Eroberer und Weltbezwinger.

Mon. Scr. IX, 402 f.:
. . . cui extrema Indiae paterent, Assyrius atque Aegyptus parerent, Macedonia, Palestina, Scotia, Saxonia tremebant, postremo omnia subjecta erant nisi quae aestu aut gelu nimis invia sunt...

X, 243; XIII, 678; XIV, 358; XV, 1205; XVI, 583; XXV, 521; Annolied 462; Kaiserchronik 574; Eneide 13381 f.; Moritz von Craûn 117. 118; Thomasin, Wälscher Gast 3378/9.

Aus den Chroniken, die der Kaiserchronik, Ekkehard oder auch lateinischen Vorlagen folgend über Caesars Feldherrnkunst und Erobertum alle ein oder mehrere Worte haben, sei hier nur noch die Zusammenfassung der Koelhoff'schen Chronik angeführt[1]; sie trägt die charakteristische Häufung der Namen, welche die Ohren betäuben und den Eindruck des Unermesslichen hervorrufen soll:

. . . Ich hain gewonnen mit der hant
Franken, Swaven, Schotten, Engelant,
Flanderen, Frieslant, Brabant, Duitschlant, Nederlant,
Hoe ind neder Alemannien,
Egipten, Africken, alle Hispanien,
Darzo vil andre koninkriche ind baroin
Zwank ich al an die roemsche kroin.

Bei der Auffassung von Caesars persönlichen Eigenschaften spielen die verschiedenen sittlichen Ideale der Zeit eine grössere Rolle, als bei dem Eindruck, den sein weltgeschichtliches Auftreten an sich machte. Dabei handelt es sich um Wertungen. Und je nachdem das Ideal auf Seite der Kraft oder der Demut gesucht wird, betont man bald diesen, bald jenen Zug eines allgemein berühmten Mannes. Im grossen und ganzen ist der Standpunkt der ritterlichen Blütezeit trotz allen kirchlichen Tendenzen gegenüber Caesar der, dass sie aus Ehrfurcht vor dem Gründer des römischen Weltreichs an ihm nur die Seiten bemerkt,

[1]) Chroniken der Deutschen Städte, Lpzg. 1876, XIII (Cöln, Bd. II) 270.

welche den jeweiligen sei es ritterlichen sei es kirchlichen Idealen entsprechen oder doch wenigstens nicht widersprechen. Die Zeit des Übergangs zu moralisch bürgerlicher Welt lässt sich auch daran erkennen, dass sie die Forderungen ihrer Ideale gegen Caesar rückhaltlos und ehrfurchtslos geltend zu machen anfängt, bis wir im Zeitalter der Luther und Sachs Caesar auf der Armesünderbank und im Narrenschiff, wie Alexander auf der Gäuchmatt sehen. Jetzt ist unbedingt noch der Eindruck des Altertums und des Kaisers stärker als jede sittliche Doktrin, welche nicht unmittelbar durchlebt werden konnte.

Unter den Eigenschaften Caesars, welche dem Rittertum entsprachen, steht natürlich seine Tapferkeit obenan und die damit verbundenen, zum Kampf erforderten Tugenden.[1])

Mon. Script. XII, 163: animo acerrimus; XXVII, 258: strenuitas.
Kaiserchronik 249: ain vermezzen helt;
255: er hêt ain stætigen muot,
en allenwîs was er ein helt guot;
437: edele unt kuone; 451: vil michel was sîn sin.
Ulrich von Eschenbach, Alexander 14701: Sîner fînde craft er neiget;
14710: manheit; 14717: sîn ellen.
Königshofen a. a. O.: . . disen frumen stritbern man Julium.

Sodann die Freigebigkeit (milte), die immer geforderte Fürstentugend, deren typisches Beispiel durch das ganze Mittelalter Alexander ist:

Schon bei Saxo Grammaticus (ed. Müller-Velschow 1, 259) ist ein Beispiel seiner Freigebigkeit angeführt, das auf einer Verwechslung mit Pompejus in Ciceronis pro Archia 10 beruht.

Kaiserchronik 448: Die aller ermisten diet
Die liez er âne gebe niet;
460: Cesar was milt unde guot.

(Wie beständig seine Gaben an die Deutschen betont werden, ist schon berührt.)

---

[1]) Hier werden hauptsächlich Epitheta gesammelt. Die Belege für Caesar als Feldherr und Eroberer beziehen sich ja zugleich auf diese Gruppe von Eigenschaften.

Köln. Chronik: mildicheit.

Königshofen: Nu was Julius ein milter dugethafter man und gap grozse gaben von ime.

Allgemeine Beiwörter, welche gewöhnlich zum Lob ritterlicher Tugend angewandt werden und teils edle Geburt, edles Wesen oder auch nur eine starke, persönlich teilnehmende Bewunderung ausdrücken:

edel (Annol. 271; Kchr. 437).
wert, wirdikeit (Ulrich, Alex. 14702. 14705. 27225).
frum (frum, stritber, frum und gewaltig: Königshofen); in den meisten Fällen bezeichnet es etwas reckenhaft Wackeres.
vromheit ind mildicheit (Koelhoff. Chronik S. 269).
sin unde vrumkeit (Wälsch. Gast 9234).
süeze (Ulrichs Alexander 14696. 14705. 14715), reine (14696); weniger objektive Feststellungen als Ausdruck persönlicher Teilnahme des Dichters (Beiworte der Minne).
guot (Kchr. 267. 256. 451), güete (Ulr. 14714): ziemlich blass, meist als Reimfüllsel gebraucht, dem ganzen Zusammenhang nach aber im Sinn der Kraft, nicht der Demut lobend.
aller tugende ûz erkorn (Veld. Eneide 13385).
tugende riche (Thomasin, Wälscher Gast 9232).

Bestimmte Zeugnisse dafür, dass Caesar selbst als ein ritterliches Ideal betrachtet wurde, geben Moritz von Craûn (Haupt 116—121) und noch später Johannes Rothes Ritterspiegel (um 1400 verfasst; v. 809 ff.). Im ersten Gedicht tritt Caesar neben Alexander als Ahne und Beispiel echten Rittertums auf, im zweiten wird schon mit einer für die Verfallzeit charakteristischen, dogmatisch schematisierenden Erzählungsweise Caesar unter die Ritter des von Romulus gestifteten Ritterordens eingereiht. Aus 1000 Bürgern wurde je einer ausgewählt zum Befehlen (daher miles); er musste mannhaft und von braven Eltern sein.

Die im geistlichen Gesichtskreis Stehenden, denen das ritterliche Ideal des Kriegsfürsten und Völkerbedrückers fremd war oder wenigstens fremd sein sollte, fanden in Caesars überlieferter Langmut, Weisheit, Geisteskraft und Wissenschaft Eigenschaften, an welche ihre Bewunderung des ersten Kaisers anknüpfen konnte. Was dem

Ritter die Tapferkeit Caesars, ist hier seine Grossmut und Langmut. Sie wird offenbar, wenn auch nicht ausgesprochenermassen, als eine Art Demut vor Gott empfunden, die mit der Anmassung des Usurpators wieder aussöhnt. Die Quelle zu diesen Erwähnungen sind meistens die Kirchenväter, vor allem Eutrop, der die Formel geprägt hat, die dann auf Ekkehard überging und von da in die Sächsische Weltchronik gedeutscht wurde:

Tantae fuit bonitatis ut quos armis subegerat, clementia magis vicerit (Ekkehard, Mon. Scr. VI, 91). Vgl. Otto von Freising, Mon. Germ. Hist. XX, 168.

Sächs. Weltchronik ed. Weiland 88: ... ane mate milde.[1])

Ein mittelniederdeutsches Gedicht des 14. Jahrhunderts, Meister Stephans Schachbuch, enthält (v. 2266 ff.) sogar eine Anekdote, die nur Caesars Langmut illustrieren soll: ‚Uan keyser Julius duldicheyt' erzählt, wie Caesar einen Ritter, der ihn wegen geringer Abstammung (Caesar sei eines Bäckers Sohn!) schmäht, lachend zu dessen Beschämung abfertigt.[2])

Caesars geistige Fähigkeit, Vielseitigkeit und wissenschaftliche Betätigung wird berührt:

Ekkehard, Mon. Scr. VI, 91:

nemo selerius scripsit, nullus velocius legit, quaternas etiam epistolas simul dictavit.

Mon. Scr. XXVII, 399:

Sächsische Weltchronik (Weiland 85) rühmt ihm die Erfindung der goldenen Zahl nach.

Koelhoffsche Chronik a. a. O. S. 269.

Item dese keiser Julius was ein wise geleirt man ind sunderlinge in der kunst von den sternen ind louf der hemelen, he vant

---

[1]) milde hat hier schon die heutige Bedeutung, wie der Zusammenhang zeigt; es ist auch Übertragung des Ekkehardischen clementiae.

[2]) Diese Anekdote stammt aus dem Werk des Jacobus a Cessolis (ed. Koepke S. 15). Ebenda wird als Beispiel seiner Langmut angeführt, dass er einem Soldaten, der auf seine Glatze anspielte, nicht zürnte. Ferner die schöne Antwort, als ihn jemand Tyrann nannte: si essem, non diceres.

eirst aureum numerum dat ist die gulden gezail als men die gebruicht im kalender.

Aber auch des Thomasin ritterliches Sittenbuch rühmt ausdrücklich an dem sprichwörtlich mächtigen Imperator, dass er die Wissenschaft nicht verschmäht habe, und dass er ohne seine Weisheit nicht zu solcher Macht gelangt wäre.[1])

Wälscher Gast 9229 f.:

Julius der was ouch gar wol gelêret, deist wâr.

Vereinzelt steht da, dass in der Kaiserchronik (v. 449) Caesar um seine ‚diemuot' gerühmt wird. Der Zusammenhang (es ist davon die Rede, dass er auch die Ärmsten beschenkt, ‚daz lêrt in sîn d.') lässt es wol mit ‚Leutseligkeit' übersetzen. Doch könnte man auch den geistlichen Nebenton, den das Wort Demut heute hat, noch daraus vernehmen.

Ehe ich zu den Merkmalen des veränderten Standpunkts der Übergangszeit, in der Caesar an moralischen Massstäben gemessen wird, fortschreite, sei noch ein Blick geworfen auf gewisse symbolische Anekdoten und typische Gegenüberstellungen. Beide gehören keinem bestimmten Gesinnungskreis an; aber jene haben als geistige Bilder und Situationen Eindrücke zurückgelassen, diese stecken das historische Gesichtsfeld damaliger Heldenverehrung für uns noch besonders sichtbar ab.

Unter Caesars Handlungen scheint die Erbrechung der Schatzkammer einen besonders tiefen Eindruck gemacht zu haben, wol als symbolischer Akt dafür, dass alle Gesetzlichkeit und alles Recht der Gemeinschaft auf einen Einzigen übergegangen ist. Der Patriotismus versäumt nicht, auch hier anzuknüpfen. Caesar öffnet den Staatsschatz, um seine treuen Deutschen daraus zu lohnen.

Annolied; Kaiserchronik; Enikel; Königshofen. Weitere Beispiele siehe bei Massmann a. a. O. III, 538.

Sein Begräbnis auf einer Säule wirkte ebenfalls als ein Sinnbild kaiserlicher Herrlichkeit, wie es besonders

---

[1]) Noch Pamphilus Gengenbach rühmt im ‚Welschen Fluss' (v. 25—0) die „wyssheit" Julii, die das Regiment emporgebracht habe.

durch die Mon. Germ. Hist. Scr. XXVII 372 erwähnte Inschrift deutlich wird; diese stammt aus den Mirabilia urbis Romae. Das Annolied hat diesen Zug noch nicht. Aus der Kaiserchronik ist er in manche Reim- und Prosachronik übergegangen.[1])

Caesars Tränen an der Leiche des Pompejus erwähnt der Staufer Friedrich in einem Edikt über Trauerfeiern zu Ehren seines verstorbenen Absalon Heinrich. Er vergleicht sich mit David und Caesar, beide hätten, wie er, entarteten Söhnen (Schwiegersöhnen) die Tränen nicht versagt.[2]) Dass freilich diese Szene an Pompejus' Leiche schon im Mittelalter symbolisch verwertet worden ist, ausser bei diesem schon renaissancehaften Monarchen, kann ich nicht belegen.[3]) Dagegen ist es sicher, dass mit Ulrich von Eschenbach auch sein Publikum den sinnbildlichen Reiz der Gegenüberstellung des toten Alexander und des lebendigen Caesar am Grab in Alexandria empfanden.[4]) Dass Caesar das Grab leer findet und Wunder glaubt, ändert daran nichts. Alexander erscheint hier, wie im deutschen Mittelalter überhaupt, als Vertreter einer Märchenwelt, Caesar als geschichtlicher Held, der dieser seine späte Huldigung darbringt. An eine Vergleichung der beiden Heroen, wie sie von der Renaissance ab bis auf Friedrich Schlegel ein beliebtes Thema wurde, hat im Mittelalter nur die lateinische und romanische Litteratur gedacht. Im Deutschen waren sie Vertreter ganz heterogener Welten. Ulrich hat auch diesen Zug ohne Lebendigkeit aus seiner Quelle übernommen und den Lukan dabei noch missverstanden.[5]) Aber nebeneinander werden beide Helden öfter erwähnt:

1) Vgl. Massmann III 535 ff. Ausführlicher wird von dieser Säule nach Enikel bei Heinrich von München geredet.

2) Winkelmann, Act. imp. ined. II, 37.

3) Anekdotisch werden diese Tränen erwähnt bei Jacobus a Cessolis ed. Köpke, S. 14.

4) Al. 27223—27232.

5) Vgl. Toischer, Über die Alexandreis des U. v. E. Wien 1881. S. 85 f.

Mon. Germ. Hist. Script. X, 243 (Gesta Alberonis).
Grosse und berühmte Herrscher: Alexander, Julius, Augustus, Carolus.

XV, 144 (vita Lulli auctore Lamberto Hersfeld).
Karl der Grosse hätte, wenn er die Geschichtsschreiber gefunden, Caesars und Augustus' Ruhm erlangt.

XXVII, 195 (aus einer britannischen Chronik):
Jasonis iter, labores Herculis, gloria Alexandri, Caesaris victoriae.

XXVII, 258 (Radolfi Chronicon):
Julii strenuitas, felicitas Augusti, Titi liberalitas, innocentia Trajani, Constantini fides, Theodosii penitentia, magisterium Justiniani, Caroli magnanimitas, facetia Henrici.

XXVII, 399 (Giraldi Cambrensis Instructio principis):
Alexander dux egregius Caesar necnon Augustus . . Carolus Magnus (alle Freunde der Wissenschaften).

In der sächsischen Weltchronik (S. 112) heisst es von Aurelian: He wart geliket mit groten eren Alexandro deme groten unde Julio Cesari.

Moritz von Craûn (v. 116 f.) nennt Caesar und Alexander zusammen als Vorbilder des Rittertums.

Bei Ulrich von Eschenbach heisst er (Alex. 14711):

Er Alexander wa er noch streit,
Er Salomon an wirdikeit.

Thomasin reiht ihn unter die Gewaltigen der Erde bei einer memento-mori-Stelle: Alexander, Hektor, Caesar, Hannibal, alle müssen sterben (W. G. 3377 f.), ein andermal nennt er ihn neben Alexander und Salomon als grossen Herrn, der in der Wissenschaft Bescheid wusste.

Unter den grössten Namen fehlt der seine nicht, bald führt er die Reihe der tugendhaften Caesaren an (Julius und Augustus), bald tritt er zu den sagenhaften Welteroberern (Julius und Alexander). Dagegen ist die Neunzahl der ‚preux' wie sie Frankreich und der ‚worthies' wie sie später England kennt und wo Caesar neben Hektor und Alexander als der Heidenzierden dritte steht, in dieser typischen Form litterarisch[1]) für Deutschland nicht zu belegen. Das

[1]) In den Runkelsteiner Fresken nimmt er diese Stelle ein (wenn J. V. Zingerles Deutung richtig ist).

besonders im 17. Jahrhundert beliebte Motiv, Caesars Tod als Einwand gegen sein Leben neben anderen berühmten Todesfällen aufzuzählen, ist ausser bei der einen oben erwähnten Stelle des Wälschen Gasts im Mittelalter nicht verwertet. Das beliebteste Memento mori war ebenfalls Alexanders frühes Ende. Noch bei Hans Sachs finden wir Betrachtungen über Vergänglichkeit an seiner Leiche.

Es erübrigt in dieser Zeit schon die Spuren der Anschauung aufzuweisen, aus der später, als die bürgerlich moralischen Massstäbe durchgängig an das Altertum angelegt wurden, das Tyrannenbild Caesars hervorging. Bei Lukan und Sueton schon ist ja die republikanische Gesinnung stark ausgesprochen; von diesen ging sie auf die lateinische Überlieferung über, sodass selbst Schriftsteller, die Caesar als ersten Kaiser verehren und das Kaisertum als legitim, ja als geheiligte Institution betrachten, kurze Bemerkungen über seine Übergriffe nicht unterdrücken.

Bei Ekkehard (von Eutrop her) heisst es: agere insolentius coepit. Schon Enikel fügt unabhängig von der Kaiserchronik zu der Erzählung vom Ihrzen, dass Caesar bei Todesstrafe verlangt habe geihrzt zu werden. Dies deutet darauf, dass in der Zeit zwischen Kaiserchronik und Enikel sich Caesars Bild etwas nach dem Tyrannischen hin gewandelt hat.

Unter den deutschen Prosachroniken ist es die Nürnberger des Siegmund Meisterlin, die aus Caesar einen Tyrannen gemacht hat. Pompejus ist hier, bei Deutschen jener Zeit sonst ganz ungewohnt, ‚oberster beschirmer aller freiheit'. Vor allem hat auf Meisterlin die Eröffnung des Staatsschatzes als ein unerhörter Frevel gewirkt. Die Anekdote, dass Caesar vor dem Senat nicht aufstand, hat Fritzsche Closener in seine Chronik aus Ekkehard übernommen, aber ihr eine eigentlich tyrannische Deutung nicht gegeben. Aber das ‚agere insolentius coepit' liegt doch in den Ohren der Chronisten und verdichtete sich zu einem typischen Zug, der ihnen insbesondere den furcht-

baren Tod Caesars erklären musste. Die Reimchronik des Christian Bertholdt sagt kurz und kindlich:

> Wart stolz und drumb zu Rom im Rat
> Erschlagen ist.

Aber auch er ist noch weit entfernt, Caesars Ermordung als eine grosse oder auch nur billige Tat zu preisen. Er pflanzt, wie diese Reimchroniken überhaupt noch, die Gesinnungstraditionen aus den Tagen der Kaiserchronik fort, obwol man hier schon eine grössere Trockenheit und Gleichgiltigkeit spürt. Die Ursache, warum Caesar in der Übergangszeit bereits aufhört, der schlechthin gepriesene Held zu sein, ist eben einmal das stärkere Betonen bürgerlicher Ideale, sodann aber, dass durch immer weitere Verbreitung der antiken Quellen der Gestalt Caesars das Halbmythische abgestreift, die mündliche Überlieferung, die Caesar noch als Halbdeutschen empfinden liess, verschüttet wurde. Und schliesslich waren diese Quellen ja selbst grossenteils Caesarfeindlich oder doch wenigstens einseitig. Neben den Gedichten und Chroniken, an denen wir den Wechsel der Gesinnung gegen Caesar unmittelbar konstatieren können, schleppen sich durch ganze Jahrhunderte hin die Reimchroniken, welche in kurzem Abriss das Leben oder auch nur die Regierungszeit des römischen Imperators geben, einfache, untereinander wenig verschiedene Merkverse, mehr mechanische Reimereien, als irgendwie Ausdruck historischer oder persönlicher Bildung und Stimmung. Caesar ist meist als der erste Kaiser, der fünf Jahre regierte und dann erschlagen ward, oder als Feldherr genannt; hie und da folgt eine leblose Aufzählung seiner Feldzüge: so die Chronologie der Kaiser zu Rom 1531 (Goedeke, Grundr. § 144, 4), ferner die schon erwähnte Kleine Kaiserchronik Christian Bertholdts 1579, die Chronica aller Römischen Kaiser durch Adelarium Rhote; Mennel, Kayserall und Bäbstall. Nicht rechtzeitig zugänglich waren mir: Kurtzviler Historien Handt-Büchlin 1536 (Goedeke 144, 5); Gabriel Haussknecht, von mancherley Kriegen 1536 (a. a. O. 144, 6); G. Mayer,

Beschreibung von dem Namen, Herkomen und Vrsprung der ersten weltlichen Obrigkeit, Augsburg 1539; Hans Schott, das weltlich Layenbuch, Strassburg 1541; Chronika, durch Johannem Hasentoedter, Königsperg 1579; M. Formenschneider, Chronica aller fürnemsten Historien von Anfang der Welt, Cölln 1594.

Die Verbürgerung des deutschen Geschmacks, die wir bei den Chronisten schon spüren konnten, sehen wir vollendet, wenn Sebastian Brant in seinem Narrenschiff (1494) den Kaiser Julius unter den unbesonnenen Narren aufzählt, weil er eine Warnung missachtet, oder wenn er ihn als warnendes Beispiel hinstellt für das böse Ende der Gewaltherren. Die heldenfeindliche, teils behäbige, teils sorgliche Scheu dieses Bürgertums vor dem Ungewöhnlichen wird aus solcher Auffassung so deutlich wie Brants genauere Kenntnis klassischer Überlieferung von Caesar. Kein bewundernder Aufblick mehr zu dem grossen Krieger und Herrscher, kein Blick für antike Würde mehr. Und doch war Brant noch ein Mann, der Beziehungen zum Altertum hatte. In den folgenden Jahrzehnten, die dem populären Kampf um die Reformation vorzugsweise gewidmet waren, war eine Wiederherstellung des alten Heldenbildes nicht zu erwarten. Luther selbst weiss zwar keine höheren irdischen Namen als die Caesars und Alexanders: „Alle welt rhümet die Helden und jhr lob schallet an allen orten von yhren grossen thatten“ (Werke, Weimar 19. 415, 17–21). Er erwähnt in seinen Tischreden Caesars Namen als eines tüchtigen Regenten mit Achtung.[1]) Er nennt ihn einmal einen scharfsinnigen Kopf, weil er eine besondere Schrift erfunden habe, stellt ihn neben Alexander und sieht in ihm als grossem Helden auch eine Gottesgabe.[2]) Er vergleicht ihn um seiner Stärke an Leib und Gemüt willen mit Samson: „Samsons Geist ist der

---

[1]) Luthers Sämmtl. Werke. Frankfurt, Erlangen 1854. Bd. 62, Gespräch 2731 (S. 185).

[2]) a. a. O. No. 2726 (S. 182).

heilige Geist gewesen, der ihn geheiliget hat, .. aber den Geist in den Heiden mögen wir auch heissen göttliche Bewegung und Werck. Es ist aber nicht eine Bewegung, die da heilig macht."[1]) Ein andermal nennt er ihn Alexanders Affen, der Regiment und gemeinen Nutz zerrüttet habe.[2]) Er erwähnt ohne ein Urteil darüber Caesars Kriegstaten aus dem Plutarch.[3]) Dass Kaiser Julius die Zeichen seines Todes verachtet habe, erzählt er mit den mitleidigen Worten: „Es ist von einem Heiden genug."[4]) Auch hier legt er wie Brant den Massstab des bürgerlichen Lebens an den antiken Heros. Überhaupt ist dies der eigentliche Grund, warum fast alle Versuche des deutschen Reformations- und Humanistenzeitalters an antiken Stoffen wie Verzerrungen erscheinen. Das Bild Caesars, das diesen Gesinnungen besonders entspricht, hat Hans Sachs in einigen Fastnachtspielen und einer Historie ausgeprägt. Bei ihm ist aus dem gefeierten Sagenhelden und Kaiser des Annoliedes schon der allmächtige Tyrann geworden, der seine Kraft gegen sein Vaterland ausnutzt. Das ausgiebigere Material zu solcher Auffassung zog der Dichter aus der Übersetzung Plutarchs. 1507 hatte Ringemann Caesars Kommentarien ins Deutsche übertragen. Im Anhang dazu war ausser der Übersetzung von Lucians Dialog, worin Alexander, Scipio und Hannibal um den Vorrang streiten und dem Ringemann von sich aus ein diese drei übertrumpfendes Selbstlob Caesars anfügt, auch noch Plutarchs Leben des Caesar zum erstenmal verdeutscht. Hans Sachsens eigentliche Quelle war aber Hieronymus Boners deutscher Plutarch (1541). Die heroisch-moralische Gesinnung dieses Republikaners übersetzte sich Sachs ins Bürgerlich-Moralische. Zwar bestand neben der republikanischen auch noch eine caesaristische Überlieferung, und wir sehen ja, im Gegensatz zu den Dichtern, die

[1]) a. a. O. No. 2720 (S. 175).
[2]) a. a. O. No. 2724 (S. 181).
[3]) a. a. O. No. 2719 (S. 175).
[4]) Luthers Werke Bd. 61, Gespr. No. 2504 (S. 438).

„poëtae“, besonders der italienischen Renaissance von Dante und Petrarca bis Poggio, sich aus Sueton, Plutarch und selbst aus Lukan lieber den grossen Helden als den Vertilger der römischen Freiheit herauslesen, wenn auch dort schon durch Macchiavelli die Gesinnung laut wird, die in Brutus und Cassius die letzten Römer sieht. Aber in den deutschen Bürgerzentren, die zugleich eng und behaglich waren durch hundert soziale, moralische, religiöse Schranken, wurde nur jene Auffassung der Welt empfangen, die diese Schranken rechtfertigte oder als Glück empfinden liess. Nichts bezeichnender als des Hans Sachs Fastnachtspiel zwischen dem Gott Apolline und dem Römer Fabio (September 1551).[1] Seine allegorische Handlung ist folgende: Fabius, ein armer Römer aus edlem Geschlecht, fragt den Apoll um Rat, wie er reich und mächtig werden könne. Der Gott der Orakel giebt ihm den Bescheid, er solle fromm sein in Worten, Werken und Gedanken. Den Weg zur Frömmigkeit müsse er sich selber suchen. Fabius sagt sich, dass er Frömmigkeit am meisten wohl bei den Mächtigsten und Reichsten finden könne, und sucht von den Wirkungen aus den Weg zu den Ursachen. So trägt er denn seine Frage dem Kaiser Julius Caesar vor, dem Überwinder zahlloser Völker und Herrn der Welt. Der müsse gar die Frommheit selbst sein, da ihm das von der Frömmigkeit zu Erwartende im höchsten Masse eigne. Julius will nichts von Frommheit wissen und gibt dem harmlosen Frager die Mittel an, durch die er selbst zu den ersehnten Gütern gelangt sei: Heuchelei, Volksverführung, Grausamkeit, Gewalt und verräterische List. Er verweist Fabius seinen Irrtum hinsichtlich der Frömmigkeit. Er zeigt ihm den Weg, wie er als sein Knecht zum Ziel gelange: durch Liebedienerei, Unrecht u. s. w. Verwirrt kehrt Fabius zu Apoll zurück, der dies vorausgesehen. Der Gott klärt ihn tröstlich auf, wie wenig glücklich und

---

[1]) Litt. Ver. 159, S. 139 ff. Dasselbe, etwas variiert: Gespräch Fabii mit Jupiter, Bd. 115, S. 278 ff.

reich der Tyrann sei, wie er in beständiger Furcht lebe vor den vielen Unterdrückten und wie er als Opfer einer Verschwörung des schrecklichen Todes sicher sei. Als Beispiel eines wahrhaft glücklichen Herrschers nennt er den Numa. Diesem Auftritt folgen entsprechende mit Crassus über den wahren und falschen Reichtum.

Die Technik dieser nicht unlebendigen Scenen ist die der alten Moralitäten, wo jede Person von sich selber ausspricht, was der Dichter über sie denkt und der Zuschauer denken soll. Die Figuren haben fast allegorische Bedeutung. Für Caesar kann man Tyrann setzen, denn nur die Ansichten des Tyrannen schlechtweg spricht er aus, ohne irgendwelchen individuellen, geschweige aus der Geschichte erfassten Charakter. Diese Ansichten hervorzulocken, ad absurdum zu führen, durch dialogische Verlebendigung verhasster zu machen, sind ihrem Vertreter der wohlmeinende reine Tor Fabius und die überlegene göttliche Weisheit Apollos gegenübergestellt. Das Stück ist nur in sittlich-lehrhafter Absicht geschrieben, ohne Rücksicht auf Stoffliches. Was man daraus lesen soll, ist dem Dichter wichtiger, als was dasteht.

Die Historia: Leben und Sterben Julii des ersten Keysers [1] (Mai 1563) verfolgt neben dem moralisch-didaktischen den historisch-didaktischen Zweck, den Bürgern einen Abschnitt der Weltgeschichte, das Leben eines berühmten Mannes wie Caesar oder eine fürchterliche Begebenheit wie seine Ermordung reimweise nahe zu bringen. Das Gedicht hat demnach zwei Teile: Erzählung und Moral. Die sittliche Schlussfolgerung ist die selbsverständliche Erfordernis jeder sachlichen Darstellung. Diese Historie, die in einfältigen Reimpaaren verfasst ist, enthält des ersten römischen Kaisers Geschichte und Eigenschaften nach Plutarchs Biographie. Der Eingang erzählt indess

---

[1] Litt. Ver. 193, S. 373 ff. — Diese Historie verarbeitete zum Teil ein Meistergesang in Hans Sachsens goldenem Tone „Caesar wurd ermort", Meistergesangbuch VI, 26.

nach Plinius' historia nat. VII, 25 [1]) seine Vielseitigkeit und sonstigen persönlichen Vorzüge. Daran knüpft Sachs geschickt an, wie er sie zu verwerten wusste, durch welche Veranstaltungen er Volksgunst und Einfluss gewann, aber auch Sullas Hass auf sich zog. Seine politische Laufbahn: Kriegsthaten, Eroberungen, Oberherrschaft werden kurz abgerissen und nachdrücklich seine Tyrannei und sein Hochmut betont. Umso länger verweilt der Dichter — mit naivem Takt für das am besten Darstellbare — bei den Wundern und Zeichen vor des Herrschers Ermordung. Hier vergisst er keine Einzelheit, die Plutarch anführt und Shakspere später so unvergleichlich verwertet hat. Caesars bekanntes Wort vom wünschenswertesten Tod fehlt so wenig, wie die naturwidrigen Opfer, die nächtlichen Greuel, die Warnungen. Die Art, wie Caesar von Brutus in den Senat gelockt wird, die Ermordung selbst und ihre Nachgeschichte bis zum Tod der sämtlichen Mörder stimmt mit Plutarch überein. „Der Beschluss", die zweite Hälfte der Dichtung, warnt die weltliche Obrigkeit vor hochmütiger Tyrannei, die nicht lange bestehen könne. Daran schliesst sich eine Bitte für die gütigen christlichen Regenten. Wo Sachs Schritt für Schritt einer einzelnen Quelle mit redlicher Treue zu folgen sucht und dennoch ein so anderes Bild entwirft als Plutarch, können wir seine persönliche Stellung zu Caesar besonders deutlich sehen. Was hat er aus Plutarchs Caesar, dem gewaltigen Feldherrn, dem skrupellosen, aber grossgesinnten Herrscher, Tyrannen nur im antiken Sinn, für ein Zerrbild gemacht! Von Caesars Milde, seiner populärsten Eigenschaft, weiss er nichts. Ihm ist er Tyrann im schlimmsten modernen Sinn des Wortes, aber gross durch Kriegstaten und furchtbar als Herr der Welt.[2])

[1]) Die Erwähnung der sieben Schreiber z. B. kann nur daher stammen. Aus der Pliniusübersetzung Heinrichs von Eppendorf hat Sachs ja auch die dem Lob Caesars unmittelbar folgende Schilderung des Pompeius entnommen. Vgl. Litt. Ver. 179, S. 345 ff.

[2]) Weitere Anführungen Caesars bei Sachs s. Litt. Ver. 179, S. 348 (Pompeius); 179, 193 (Römisch Reich); 193, 189. 191 (Cleopatra); 193, 369 (Fest der Bona Dea); 193, 385 (Catilina).

Die Scheidung zwischen den populären Tendenzen und den gelehrt-exklusiven des Zeitalters, mit kürzeren Worten: Reformation und Humanismus, zeigt sich auch in der Anwendung zweier Sprachen, der deutschen und der lateinischen. Hans Sachs ist der vollkommenste Ausdruck der bürgerlichen Bildung, welche damals die dem ausschliesslichen Gelehrtentum entrückte klassische Überlieferung in sich aufzunehmen bestrebt war. So sind seine Dichtungen über Caesar aufzufassen, eine flüchtige Verarbeitung und behaglich-moralische Verwertung eines fernen Stoffkreises im Sinne einer alltäglichen Umgebung. Die Freude, der antiken Welt sich so bequem bemächtigen zu können, fand auch ihren Ausdruck durch die in anderem Zusammenhang erwähnten gereimten Chronologien, ferner in den viel häufigeren Anführungen klassischer Namen,[1]) die um diese Zeit in den deutschen Schriften überhandnimmt. In einem Hauptbuch der Facetienlitteratur, Hans Wilhelm Kirchhoffs Wendunmut, sind zwischen Abenteuern, Schwänken und Zoten ungezwungen, als gehörten sie eben dahin, Anekdoten aus der Geschichte antiker Helden eingestreut, oder auch kurze Charakterbilder und Geschichtsabrisse gegeben. I, 26 steht eine kurze laudatio Caesars, des ersten römischen Kaisers, auch Plinius, hist. nat. VII, 25

---

[1]) Caesars Name besonders in der Zimmerischen Chronik, in Fischarts Geschichtklitterung, in Fischart-Nigrinus' Anti-Machiavell u. a. Auch Luthers Hinweis auf die Caesar-Citation des Abts von Spanheim zeigt ein erhöhtes Interesse an alter Geschichte. Die Geschichtschreibung habe ich hier nicht ausführlich behandelt. Francks Weltbuch 1531 und Aventins Bayerische Chronik erzählen Caesars Geschichte wohlwollend. Ersterer nach Stil und Stoff wie andere Chroniken, Aventin auf Grund eigener Forschungen. Bemerkenswert ist seine Einsicht in die parteipolitischen Gründe des Bürgerkrieges und seine deutschnationale Behandlung von Caesars auswärtigen Kämpfen. Er weiss von den Rüstungen gegen den Geten Boerebistas, der bei ihm ein deutscher König Bärnpeist wird. Der mauretanische König Bogud, der bei Munda Caesar unterstützte, heisst bei Aventin Vocho und ist ebenfalls Deutscher. Burkhard Waldis' kurze Denksprüche auf die 12 ersten deutschen Könige sind in die Bayerische Chronik aufgenommen. Mit Ariovist wird Caesars Name genannt.

entsprechend. II, 7 heisst es: „Julius Caesar ist der löblichen Helden einer gewesen, die Gott mit sonderlichen hohen Tugenden begabt, gross Regiment durch sie zu fassen." Dann folgt die Erzählung seines Untergangs. Cassius, von Caesar nicht mit genügendem Land bedacht, stiftet die Verschwörung. Brutus wird durch Schulargumente von Freiheit- und Tyrannei verführt. Gott hat aber die Tat bald gerächt. II, 8 wird erzählt, womit Caesar sein Kriegsvolk willig gemacht: durch seine Freigebigkeit und seine eigene Soldatentapferkeit:

> Nichts macht kriegsleut so gemut
> Denn so ihr hauptmann den ernst thut
> Und nicht bleibt in der hinderhut.

V, 149 berichtet unter acht andern Helden Caesar seine Lebensgeschichte, ganz ähnlich wie in der Historia des Hans Sachs, in glatten Reimpaaren, das Ganze Übersetzung aus einer lateinischen Komödie,[1]) ein Katalog und Abriss, der sich von dem Ton der Reimchroniken nicht unterscheidet.

Hans Sachs und die ihm Verwandten denken an ihr Publikum, wenn sie antike Stoffe bearbeiten, und sind nicht so sehr von der Würde des Gegenstandes durchdrungen, als von seiner nützlichen Lehre für die zeitgenössischen Hörer. Die Freude der Humanisten war, das Altertum in seiner eigensten Gestalt zu geniessen, gleichsam als Eingeweihte oder Brüder der Alten eines esoterischen Wissens teilhaftig zu sein, das sie nicht mit dem grossen Haufen teilen wollten. Jede ihrer Schriften ist eine Verherrlichung der Antike oder ein Wettstreit mit ihr. Ohne Wettstreit wären die lateinischen Tragödien des Muret, des Virdungus, selbst des Brulovius so wenig denkbar, als die deutschen Versspiele des Hans Sachs ohne die Lust am Belehren. Zwischen diesen beiden Richtungen stehen noch einige Humanisten, die in einem starken ethischen oder patriotischen Drang mit Hilfe der antiken

---

[1]) S. Litt. Ver. 98, 325.

Würde die deutschen Gesinnungen erhöhen möchten. Ihnen steht die Antike zwar zu hoch, um sie dem deutschen Pöbel in der Art des Hans Sachs mundgerecht zu machen, aber nicht zu hoch, um nicht die nordischen Barbaren durch sie zu veredeln. Der grösste dieser nationalen Humanisten ist Ulrich von Hutten. Er bedient sich meist der lateinischen Sprache und verfolgt damit spezifisch deutsche Zwecke. Das Hauptwerk dieser Art, Ulrich von Huttens nachgelassener Dialog Arminius, knüpft ganz unmittelbar an das Lucianische Totengespräch an, worin Alexander, Scipio und Hannibal um die Palme streiten. Zu ihnen tritt der deutsche Held Arminius als ein Ebenbürtiger. Mit den höchsten Namen der Antike darf der Vertreter des Barbarenvolkes nicht sieglos ringen. Ganz bewusst wird hier schon mit patriotischem Selbstgefühl die deutsche Kraft der wälschen gegenübergestellt. In idealer Ferne des Altertums, im Totenreich, wird symbolisch ein Kampf zwischen germanischer Heldenhaftigkeit und wälscher Kultur dargestellt, der gerade im Reformationszeitalter als ganz aktuell empfunden wurde. Nicht zufällig wird Caesars Name als eines Bekämpfers der Deutschen darin erwähnt: Caesar, der eben die Römer, denen Huttens Groll galt, mit Hilfe der Deutschen allein besiegt. Der Sieg der Deutschen über die Römer, die Herrlichkeit deutscher Vergangenheit und Kraft, die Mahnung, der deutschen Kraft auch jetzt noch eingedenk zu sein, all das wollte Hutten in diesem Dialog triumphierend, grollend, mahnend zum Ausdruck bringen. Aber er wusste es nicht drastischer und symbolischer zu tun, als durch Anlehnung an ein antikes Vorbild, durch Benutzung eben jener antiken Anschauung, der sein Wetteifer galt, durch dialogische Antithese der zwei feindlichen Welten. Wir finden hier schon ähnliche Motive, wie sie dann Frischlin im Julius Redivivus ein halbes Jahrhundert später in einer schon hoffnungsloseren und kraftloseren Zeit benutzt hat: das Lucianische Motiv des Totengesprächs (freilich umgekehrt), Antithese von Rom und Deutschland, Verherrlichung

deutscher Art bei Verehrung der Alten, kurz Vereinigung von Humanismus und Patriotismus, durch Gegenüberstellung beider Ideale. Von dieser Komödie später. Schon in seinen Helvetiogermani (1589) hat Frischlin gewissermassen den Wettstreit zwischen Rom und Germanien szenisch dargestellt.

Dies Werk ist eine wörtliche Versifizierung des ersten Buches de bello Gall., im Ganzen mehr eine metrische und grammatische Arbeit, als ein Drama. Nur eingestreute komische Szenen, in denen ein miles gloriosus und eine Lagerdirne ihre derben Spässe machen, geben dem Stück den Anstrich einer Komödie. Keine Spur von dramatischer Architektur. Wie genau die einzelnen Szenen den Kapiteln Caesars folgen und in welcher Weise einerseits der Vers, anderseits das Dialogische gegenüber dem vorgeschriebenen Text zum Recht kommt, lehrt schon der Vergleich einer Stelle aus der ersten Szene der Helvetiogermani mit einer aus dem zweiten Kapitel von Caesars Kommentarien.

Caesar, bell. Gall. I, 2:

apud Helvetios longe nobilissimus fuit et ditissimus Orgetorix. Is M. Messala et M. Pupio Pisone consulibus regni cupiditate inductus coniurationem nobilitatis fecit, et civitati persuasit, ut de finibus suis cum omnibus copiis exirent. perfacile esse, cum virtute omnibus praestarent, totius Galliae potiri.

Dies heisst bei Frischlin, Helvetiogermani I, 1 dialogisch so:

Liscus: . . . apud Helvetios
Vir nobilissimus et ditissimus fuit Orgetorix socer
Huius.
Labienus: Quid iste fecit?
Li.: Is Marco Messala et Lucio
Pisone consulibus regni cupiditate insanissima
Adductus coniurationem nobilitatis fecit.
La.: Hem.
Li.: Et civitati Helvetiorum persuasit, uti de suis
Exirent finibus cum copiis suis omnibus, Tite.
La.: Quamobrem Lisce?
Li.: Perfacile esse, cum ipsi virtute omnibus
Praestarent, imperio totius Galliae potirier.

Wörtlich so entsprechen die weiteren Szenen, mit Ausnahme der komischen, den Kapiteln des ersten Buches der Kommentare.

Helvetiogermani:		Bell. Gall. I:
I, 1.	Labienus et Liscus (vgl. B. G. I, 16)	2—6
2.	Labienus, Considius	7—12
3. 4.	Komische Szenen: Thrasymachus, Lydus / Thrasymachus	
II, 1.	Caesar	12
2.	Divico, Caesar	13. 14
3.	Caesar, Divitiacus, Liscus	15—20
4.	Thrasymachus, Thusnelda	
5.	Considius, Labienus	21—26, 1—4
III, 1.	Thrasymachus	
2.	Caesar, Labienus	26, 5—28
3.	Procilius, Caesar, Labienus	29
4.	Divitiacus, Caesar, Procilius, Labienus	30—33, 1
5.	Caesar, Labienus, Procilius	33, 2—34, 1
IV, 1.	Ariovistus Nasua (Caes. B. G. I, 37, 4) Über die Notwendigkeit und Gefahr des Krieges. Diese Szene folgt nicht Caesar. Philosophische und patriotische Gemeinplätze.	
2.	Procilius, Ariovistus, Nasua	34, 2—37, 2
3.	Considius, Caesar	37, 3—38
4.	Lydus, Thusnelda	
5.	Caesar, Labienus	39
6.	Labienus, Caesar (Rede an das Heer)	40—41
V 1.	Caesar, Ariovistus	42—46
2.	Ariovistus, Nasua — Der besorgte Ariovist von Nasua zum Kampf ermutigt. Anordnungen zur Schlacht.	47, 1; sonst freier
3.	Titus, Procilius, Ariovistus	47, 2—6
4.	Ariovistus	48, 1—4
5.	Thrasymachus, Lydus	
6.	Labienus, Caesar	47, 3. 4; 48, 5—7; 49; 50
7.	Ariovistus, Caesar	51. 52
8.	Caesar, Procilius, Titius	53

Von V, 3 ab schliesst sich Frischlin sprachlich etwas weniger sklavisch an Caesars Wort. Die Verschiedenheit mancher Namen unserm heutigen Text gegenüber erklärt

sich aus der wol benutzten Ausgabe des Glareanus (1564). Das Stück ist ohne Leidenschaft verfasst und nur dem akademischen Impuls entsprungen, Caesars Kämpfe mit den Helvetiern und mit Ariovist gemäss Caesars eigenen Worten szenisch vorüberzuführen. Eine selbständige Bedeutung ist ihm kaum zuzusprechen. Einen eigenen Charakter hat Caesar nicht, er ist ein Automat, der die Phrasen der Kommentarien in angemessenen Zwischenräumen herzusagen hat.[1]) Das andere Stück, an dem Frischlin um dieselbe Zeit arbeitete, Julius Redivivus, eine lateinische Komödie (1584), hat einen patriotischen Zweck mit mehr Eigenart zu erreichen gewusst. Widmung und Vorrede kündigen ein Lob Deutschlands an. Mercur, der Seelengeleiter, als Prolog, erzählt, wie Julius Caesar und Cicero in der Unterwelt, neugierig gemacht durch die ungewohnten Ankömmlinge aus Deutschland, auf seine Vermittlung hin beim Hades Urlaub erfleht und erwirkt haben, in jenes Land auf bestimmte Frist zurückzukehren. Caesar und Cicero, im Leben Feinde, sind nun versöhnt. Auf der Wanderung durch das Land preisen beide die Fülle der Gefilde und Städte. Caesar, der einstigen Öde vor 1600 Jahren eingedenk, spricht sich darüber und über die Bewohner im einzelnen aus. Cicero ergreift den Anlass, Caesars Kriegstaten zu preisen (Auszug aus der oratio pro Marcello). Beiden kommt Hermann entgegen, der Kriegsfürst. Sie verstehen sich mit ihm nach einigen Irrtümern. Er entwickelt ad oculos dem erstaunten Kaiser und Kriegsmann den militärischen, technischen, politischen Fortschritt Germaniens. Parallel damit durchziehen das Stück die Gespräche, in denen Cicero von dem Humanisten Eobanus Hessus Aufklärung über den unglaublichen geistigen Aufschwung des vermeintlich barbarischen Landes erhält. So verblüfft den Caesar die Erfindung des Schiesspulvers

1) Vgl. Strauss, Leben Frischlins, Frankfurt 1856, 102 f. und die 3. Beilage, wo auch Livius herangezogen wird. Ferner E. Schwabe, „Das Fortleben von Caesars Schriften in der deutschen Litteratur". Neue Jahrb. f. d. class. Altert. 1902, Heft 6/7.

und der Feuerwaffen, die Einrichtung des Zeughauses, die Herrschaft eines römisch-deutschen Kaisers u. s. w. So lernt Cicero den Eoban schätzen, der ihm Buchdruckerkunst und Papier erklärt und ihn durch seine Latinität entzückt. Von ihm erfährt er die berühmtesten Gelehrtennamen des damaligen Deutschland. Cicero ist, von der Lethe des Gedächtnisses beraubt, ausser Stande, Eobans Wunsch nach Emendationen seiner Texte zu erfüllen. (Hier hat der Philologe einen Herzenswunsch anmutig im Dialog verwertet.) Cicero stellt den Humanisten dem Caesar vor, und auch dieser nimmt dankbar erstaunt den allgemeinen Fortschritt wahr und freut sich eines Gedichtes des Eoban an und auf ihn. Neben diesen Hauptszenen spielen komische Kontrastszenen, in denen dem tieferen, derberen Niveau geschickt angeglichen der Patriotismus als Chauvinismus mit selbstgefälliger Wendung gegen die Wälschen sich äussert. Ein savoyischer Kaufmann wird eingeführt, um mit seinem frechen und spitzbübischen Krämergeist als Folie gegen die deutsche Kraft und Biederkeit zu dienen —, ein früher Vorläufer Riccauts de la Marlinière. Er spricht erst französisch und gibt Anlass zu einigen charakteristischen Bemerkungen über die Gallier. Nicht ungeschickt ist der Kontrast, wie Caesar, betroffen von dem ungeheueren Fortschritt der Deutschen, in diesem Alobrox noch gut die uralten gallischen Züge wiedererkennt. Eine andere Seite des Stillstandes oder gar Niederganges der Welschen veranschaulicht der Caminarius, ein Italiener, der gegen kargen Lohn deutsche Kamine ausfegt, so dass Caesar und Cicero beschämt in den Nachkommen der früheren Weltbeherrscher jetzt Knechte der einst so verachteten Barbaren erkennen.

Wie vorher bei den Helvetiogermani, hat Frischlin auch den Inhalt dieses Stückes in einer Elegie kurz zusammengefasst. Schon Strauss hat darauf hingewiesen, dass der Gedankengehalt des Julius Redivivus dem eines Huttenischen Gedichtes entspreche.[1]) Doch lagen Gedanken

[1]) Leben Frischlins 132 f.

dieser Art damals in der Luft. Die Komödie Frischlins zieht ihr besonderes Interesse aus der patriotischen Absicht, Deutschlands Herrlichkeit vor den gefeiertsten Alten zum Staunen erstehen zu lassen, sie zieht ihre Spannung aus fortwährenden Überraschungen der beiden Gäste von der Unterwelt, ihre Komik aus dem unmittelbaren Gegensatz von Erwartung und Wirklichkeit durch Begegnung zweier um Jahrhunderte getrennter Denk- und Lebensweisen. Der Reiz, den die alten Sagen von Epimenides oder den Schläfern zu Ephesus aus dem Staunen der Stehengebliebenen über die veränderte Welt holen, ist auch hier ausgebeutet. Der eigentliche Antrieb aber zu der Komödie war die lebendige Vorstellung, was wohl Caesar und Cicero zu dem gegenwärtigen Blütestand Deutschlands sagen würden. Denn der Humanist und der Patriot Frischlin konnte durch solche halb gelehrten, halb populären Ausmalungen zugleich seine Liebe zum Altertum und zum Vaterland aussprechen. Der Julius Redivivus ist ein patriotisches Werk, mit humanistischen Materialien ausgeführt, humanistische Vorstellungen durch patriotische Begeisterung belebt. Caesar und Cicero sind demnach weniger historische Individuen, als Vertreter des verehrten Altertums. Sie sind nur Träger berühmter Namen, und was wir aus der Geschichte von ihnen wissen, wird im Stück nicht dargestellt, sondern vorausgesetzt. Im patriotischen wie im humanistischen Interesse hätte sich als Träger der Handlung kein besserer finden lassen, denn Caesar, der berühmteste Römer und der erste Kenner Deutschlands. Wenn er Deutschland bewundert, so ist dies die höchste Ehre. Die karikierten Szenen mit dem gallischen Kaufmann hätten ihren Reiz und Sinn jedem andern gegenüber verloren.

Die Eigenschaften, um derentwillen Caesar der Titelheld der Komödie wurde, sein Feldherrnruhm und seine Bekanntschaft mit dem gallisch-germanischen Altertum, sind ihm allein von seinem historischen Charakter hier geblieben: sein Ruhm in Auszügen aus Ciceros panegyrischen

Reden und in den Versen des Eobanus Hessus, seine Kenntnis Galliens und Germaniens in langen, wörtlichen Versifizierungen seiner Kommentare beim Eingangsgespräch mit Cicero und beim Zusammentreffen mit dem Alobroger und Hermann. Seine eigentliche Rolle ist übrigens die des Naiven: zu sehen, zu fragen und zu staunen. Dabei dient er gleichzeitig als eine Art panegyrischer Chor, indem er als unparteiischer Beschauer die Meinungen des Dichters unverfänglich lobpreisend ausspricht. Er hat auch nicht mehr dramatischen Charakter als ein Chor, im Stück hat er seine Wurzeln, aber er beschattet auch das Publikum. Noch ein Wort von Frischlins Stellung zum historischen Caesar, soweit der Julius Redivivus ein Urteil darüber erlaubt. Frischlin bewunderte Caesars Ruhm und Taten ohne republikanischen Vorbehalt; was er Caesars Schriften dankt, zeigen die besprochenen Komödien mehr als ihnen gut ist.

Der Julius Redivivus wurde roh ins Deutsche übersetzt von Frischlins Bruder Jacob (Speyer 1585, spätere Ausgabe 1592) und bearbeitet von Jacob Ayrer, ziemlich im Geist Hans Sachsens: „Commedia Julius Redivivus aus Nicodemo Frischlino. von Deutschlands Auffnemben und lob, der wider lebendig gemacht Kaiser Julius mit 17 personen und hat V Aktus.“ [1]) Diese Arbeit vergröbert ihre Vorlage wesentlich, woran die meiste Schuld die schlechten deutschen Reimpaare trifft. Aber Ayrer hat auch den Bau des Stückes verändert durch Zufügung von Personen und Weglassung von Motiven. Das Niedrig-Komische ist verbreitert. Fast symbolisch eröffnet die Handlung ein Bauernrüpel. Bäurisch ist der Geist des Stückes geworden, wie er bei Frischlin bürgerlich war. Pluto wird zu einem Teufel, und man lese, was diese

---

[1]) Bibliothek des Litt. Ver. Stuttgart 76. — Die Übersetzung und die Bearbeitung hat schon Gottsched, nach diesem Tieck u. a. miteinander verwechselt. Ayrers Werk selbst gibt als Abfassungszeit, späterer Zufügung oder Abrundung zufolge, 1610 an (Ayrer starb 1605). Es erschien zuerst im Opus Theatricum, Nürnberg 1618.

vulgäre Phantasie aus Caesar gemacht hat: „Kompt Keiser Julius, ist gar Altvätterisch. fast auff den form wie Merkurius kleidt, tregt ein Kron auff dem haupt und ein fahnen, darinnen dise Buchstaben stehen S.P.Q.R. und sagt:" Jede Würde, die der Humanist dem antiken Schatten gegeben hatte, hat ihm der Nürnberger Spassmacher abgestreift. Statt der Ehrerbietung, womit bei Frischlin Hermann den Fremdlingen begegnet, herrscht hier eine breitspurige Grobheit, dann zudringliche Vertraulichkeit. Caesar erschrickt gleich beim ersten Anblick des eisernen Kriegsfürsten so, dass er sich verkriechen möchte (ein Einfall, vor dem der Humanist errötet wäre). Hermann kommt, begleitet von zwei Trabanten, Matheus und Leo, dem Steckenknecht. Er hält die Beiden für lügnerische Kundschafter und lässt sie binden. Die Komik des lateinischen Dramas trug ihm nicht dick genug auf, drum scheidet er aus dem Dialog, was nur humanistisches oder patriotisches Interesse hatte, und erweitert das rein Komische. Diesen Sinn hat die Einführung untergeordneter Nebenfiguren wie Dramo der Bauer, Fornax der Haderlumpenmann, Loerlein der Pfannenflicker. Unterhaltung wird der Hauptzweck, und die höheren Absichten, die Ayrer aus dem litterarischen Werk Frischlins übernommen hatte, mussten in seinem auf Tageswirkung bei einem niedrigeren Publikum berechneten Stück noch drastischer und möglichst ad oculos herausgestellt werden. Daher die Einführung des Juristen Doktor Wesenbeck und des Priesters Hesshusius, die bei Frischlin nur genannt werden, sowie des Büchsengiessers Herolt. Von Caesar ist natürlich nichts als der Name übrig geblieben, dessen Träger nach Art der Fastnachthelden in allerlei komischen Situationen sich derb ausspricht.

Frischlins Werk gehört seinem Gehalt nach mehr zu dem Kreis, aus dem die historischen Dichtungen des Hans Sachs stammen (Ayrers Bearbeitung hat diese Verwandtschaft ausgebeutet und verdeutlicht), seiner Sprache und

Technik nach weist es auf die Gruppe der humanistischen Caesardramen hin. Den Caesar- oder Brutusstücken des Muretus, Virdungus, Brulovius sind mehrere Eigenschaften gemein, die eine vergleichende Betrachtung erlauben. Sie sind alle drei gelehrten Ursprungs, ihre lateinischen Trimeter sind nur das äussere Zeichen dafür. Soweit wäre ihnen der Julius Redivivus noch beizuzählen. Die Chöre, die in allen drei Dramen die Handlung bereden und begleiten, zeigen schon ausschliesslicher die litterarische Abstammung von der antiken Tragödie, besonders Senecas. Die Stücke weisen eine genaue Kenntnis der klassischen Geschichtsquellen über Caesar auf, deren mehr oder minder geschickte Verwertung zu ihren wissenschaftlichen und technischen Ansprüchen gehört. Sie sind akademisch ohne leidenschaftliches Interesse geschaffen, gleichsam auf eigene Bestellung, wie eine höhere Schularbeit in Rhetorik oder Geschichte, mehr um der Verfasser rhetorisch-poetische Geschicklichkeit zu üben oder zu zeigen, als aus tieferem Bedürfnis. Der Verstand ist ihr einziger Werkmeister, sie wollen weder Probleme lösen, noch Erlebnisse gestalten, sondern vorgefundene geschichtliche Materialien geschickt ordnen.

Eine andere Frage ist, wie weit höhere Werte aus der Persönlichkeit der einzelnen Verfasser in ihr Produkt übergegangen sind, ohne ihren Willen, oft ohne ihr Wissen. Gerade diesem Ungewollten — Auffassungs- und Temperamentsunterschieden — geht die Einzelbetrachtung der Arbeiten nach.

Bei dem internationalen Charakter, den die Dramen ihrer Entstehungsart und Sprache nach haben, ist des französischen Neulateiners Marc Antoine Muret Tragödie Julius Caesar,[1]) eine Jugendarbeit, hier zu besprechen. Sie leitet die Reihe der eigentlichen Caesar-Tragödien ein. Zum erstenmal wird hier Caesars Ermordung, wenn auch nicht als tragisches, so doch als dramatisches Ereignis

---

[1]) Burgund 1550.

dargestellt. Damit ist dieser Stoff der historischen Tragödie angeeignet und ein Konflikt nicht ausgeschöpft, aber doch entdeckt, der die nachfolgenden Zeitalter im Gesinnungsstreit noch oft erregte. Der Widerstreit zwischen Individuum und Staat (um es kurz auf eine Formel zu bringen) ist nach seinen zwei Seiten hin nirgends tragischer ausgeprägt durch Höhe und Tiefe, als im Caesarstoff. Welche Rechte hat der überragende Einzelmensch gegenüber der Allgemeinheit?: die Tragik Caesars. Welche Pflichten und Opfer legt das Allgemeinwohl dem Einzelnen auf?: die Tragik des Brutus. Dies Problem macht den Brutus aus einen blossen Mörder oder blossen Tugendhelden zuerst zu einer tragischen Erscheinung, und Caesars Geschick wird jetzt den Dichtern wichtiger als seine Taten. Freilich hat Muret auf die Möglichkeit eines tragischen Konflikts in Brutus mehr durch Komposition und Verteilung des Gleichgewichts zwischen Caesar und Brutus hingewiesen, als seinen Inhalt selbst ausgebeutet.

Ferner tritt bei Muret Caesar zum erstenmal als individueller historischer Charakter auf. Vorher, bis zu Hans Sachs und Frischlin, hatte er nur allgemeine öffentliche Tugenden oder Laster. Er war entweder typischer Held, typischer Herrscher, Welteroberer oder Tyrann, er war bestenfalls Gründer der Monarchie oder Eroberer Galliens, so dass wol seine Taten individuell erschienen, aber nicht der Charakter, aus dem sie hervorgehen. Muret nimmt nur teil an den seelischen Eroberungen der Renaissance, wenn er zuerst in Caesar einen ganz bestimmten Menschen darstellt, zur äusseren Würde ihm das Gefühl der Würde gibt, zu den Taten die Leidenschaften, zu den allgemeinen Gesinnungen die besonderen Eigenheiten. Freilich hat er weder den Charakter noch das Problem des Caesarstoffes auch nur einigermassen belebt, aber ihm bleibt das Verdienst, zuerst darauf hingewiesen zu haben. Er hat den M. Brutus und Caesars Tod als tragödienfähig dargetan. Ich setze einen kurzen Abriss der Handlung hierher.

Aktus I. Caesar, Herr der Welt, als Besieger Roms. Er strebt nach dem Himmel, da ihm die Erde schon zu gering. Göttlicher Abkunft, bittet er die Götter, ihn zurückzunehmen. Er habe sich und dem Vaterland genug gelebt, alles Höchste vollendet. Der Tod kommt ihm, der nicht müssig sein kann, nicht zu früh. Er lehnt die von Unglückspropheten geratene Vorsicht ab.

Der Chor über die Herrschaft des Zufalls und das wandelbare Geschick. Beispiele aus der römischen Geschichte. Zuletzt Caesar selbst, der nach Pompeius' Untergang alles lenke. Das Königtum kehrt zurück unter neuem Namen.

II. M. Brutus mahnt sich selbst an Roms Befreiung — sein Name, seine Abstammung, das tyrannisierte Vaterland, sein Weib, treu bis zur Selbstverwundung. Er führt einzelne tyrannicide Ahnen auf, sucht gleichen Ruhm. Rom darf nicht wie Barbaren einen König dulden. Er fühlt sich zum Mord Caesars verpflichtet. Einwände dagegen widerlegt er: Caesar nicht rex, sondern dictator — anderer Name, gleiche Sache. Caesar lehnt die Krone ab, doch er entsetzt Tribunen. Er schenkt Brutus Leben und Ehre, das Vaterland gilt mehr. Seitenblick auf Caesars Laster und Fallsucht. Am nächsten Tag sei Rom frei.

Zu Brutus tritt Cassius. Klagen wider den Tyrannen. Brutus bereit zu sterben oder Rom zu befreien. Cassius frohlockt. Caesars Mord beschlossen. Soll Antonius auch fallen? Brutus will keinen Bürger verletzen, Cassius das Übel bis zur Wurzel tilgen. Brutus sieht alles Übel nur in Caesar, Cassius zweifelt, gibt aber nach. Brutus soll führen. Verabredung des Stelldicheins.

Chor über Vaterlandsliebe und Tyrannenmord. Harmodios', Carnabas' Lob. Jupiter begünstigt Pläne gegen Tyrannen. Das Herrschertum, besonders das angemasste, gefährlich. Es fürchte das Volk der, den es fürchtet. Ein Tyrann stirbt selten natürlich. Zum Schluss ein „beatus ille qui procul“.

III. Calpurnia, Amme. Calpurnias Entsetzen über böse Traum-Omina. Unglücksahnungen. Auf die Frage der Amme erzählt Calpurnia den Traum (Plutarch, Caesar 50). Die Amme beschwichtigt. Furcht verdoppele die Qual, Zeichen trügen. Niemand wage sich an Caesars Macht, niemandem gäbe seine Milde Anlass. Calpurnia will Caesar durch Bitten zuhause halten.

Der Chor begrüsst das Jahresfest und bittet die Götter um Fernhaltung böser Zeichen. Gebet an die gefährlichen Gottheiten, Erwägung irdischen Unbestandes.

IV. Caesar, Calpurnia, D. Brutus. Caesar will sich von Calpurnia nicht bereden lassen. Furcht sei schimpflich, Zeichen verachte er. Er gibt Calpurnia zulieb nach; will den Senat entlassen. Decimus Brutus: Er werde sich doch nicht durch Weiber umstimmen lassen. Caesar schwankt, geht, um nicht immer fürchten zu müssen, in den Senat. Calpurnia bittet die Götter, Rom und Caesar zu retten.

Chor: Weiberrat sei nicht immer zu verachten. Er erinnert an Kassandra. Der Verächter der Warnung fällt mit Recht.

V. Brutus und Cassius frohlocken und schmähen den toten Caesar. Seine Leiche für die Tiere. Brutus mehr als Herkules. Er schlug in Einem sechs Ungeheuer.

Calpurnia, Chor. Calpurnia beklagt Caesar. Chor stimmt ein. Caesars Ruhm gepriesen, der Mörder Schandtat verflucht. Rache der Furien geweissagt.

Caesars Schatten erzählt Calpurnien seine Vergötterung. Sein Neffe werde ihn rächen. Calpurnia getröstet.

Chor über die Belohnung des Guten nach dem Tode.

Alle Motive des Plutarch, die Shakspere belebt hat, sind hier schon nüchtern und klar geordnet.

Die Lust an der grossen Begebenheit, das Bedürfnis, den welthistorischen Akt zu versinnlichen, einfach wie Plutarch darzustellen, war Anlass dieses Werkes. Mit Gesinnungen hält Muret zurück und nimmt keine Partei. Selbst sein Chor spricht, dem nach, der das letzte Wort

hat, und bleibt im Allgemeinen. Charaktere ergriffen den Dichter kaum. Für Caesars Ruhm und Taten hegt er kalte Bewunderung (unterdrückt aber auch einen argen Hinweis auf sexuelle Laster nicht), für Brutus Gesinnung mässige Achtung. Fragt man nach dem Problem, so „bezieht sich hier wirklich alles auf den Begriff, dass die Besseren den obersten Platz nicht wollen eingenommen sehen“ (auf Shaksperes Caesar passt dies gar nicht). Kein tragischer Konflikt ist herausgearbeitet: Brutus liebt Caesar nicht. An Stelle der Tragik tritt die tragische Stimmung, die beim Anblick ungeheurer Geschehnisse uns ergreift. Dem dienen die feierlichen Betrachtungen des Chors, die vielen Gebete, die Apotheose Caesars. Auf der pompösen Hervorhebung der wichtigsten Begebenheit und eindruckvollsten Gestalt beruht das Werk. Wer am meisten zu sehen gibt, ist sein Held. Mit dessen Tod schliesst das Werk natürlich. Zu diesem Ziel eilt die Handlung ohne Episoden; keine unnötigen Personen — und die nötigen reden nur, was das Ereignis motiviert und verdeutlicht. Spiel: Caesar, Gegenspiel: Brutus. Auf jeder Seite zwei Deuteragonisten als Partei: Calpurnia, Amme hemmend; Cassius, D. Brutus drängend. Auf dieser Tätigkeit eben beruht das ganze dramatische Leben der Nebenfiguren. Charakter haben sie nur, insofern sie die Handlung fördern oder hemmen. Calpurnia ist die typische besorgte Gattin, die Amme die typische Vertraute. Cassius und D. Brutus sind als M. Brutus' Freunde die typischen Gleichgesinnten, noch blasser als in den Anekdoten des Plutarch. Der Chor ist durch das Muster der Senecatragödie erzwungen, er allein technisch überflüssig. Dagegen Caesar und Brutus sind wenn auch nicht zum Leben gebracht, so doch individuell gezeichnet.

Da Muret Caesar nicht handelnd zeigen konnte, lässt er ihn sich selbst schildern. Seine Taten und Grösse werden vorausgesetzt, er kommt, er spricht, man kennt ihn. Wir bekommen den äusseren Zustand zu sehen, den er durch das Vorausgesetzte sich errungen hat. Caesar ist

Herr der Welt. Dieser Zustand projiciert sich nach innen als Gefühl der Allmacht — in allen späteren Caesardramen Caesars typischer Hauptzug. An der Art, wie dieser mehr als Stolz oder mehr als Hochmut ausgemalt wird, erkennen wir einigermassen des Autors Gesinnungen gegen den Helden. Bei Muret bleibt er farblos. Die Kehrseite des Machtgefühls, dem alles über Verlangen frei steht, ist Lebenssattheit. Die Verknüpfung dieser beiden Stimmungen Caesars und die Motivierung von Caesars Milde und Furchtlosigkeit aus beiden ist der psychologisch feinste Zug des Stückes. Auch wie Muret Caesars Unrast, von der Plutarch berichtet, begründet als Bewusstwerden des Mannes, der im Drang des Lebens nie Zeit gefunden, über sich selbst nachzudenken, überrascht zuerst und mutet fast modern an. Dennoch ist diese Psychologie nur ein Wissen und kein Schaffen. Disiecta membra der Biographie sind in einen Monolog gedrängt und verhehlen so anfangs, dass sie zusammengeklebt, nicht zusammengewachsen sind. Caesar ist eine leidlich gut dem Plutarch nachgebildete Wachsfigur; nicht mehr lässt sich von Brutus sagen. Er ist farb- und leblos und wird nur dadurch uns interessant, dass ihm schon alle Eigenschaften hier starr aufgeheftet sind, die Shakspere später mit seinem Blut füllte. Dem Plutarch ist Muret treu und geschickt gefolgt, aber ihm fehlt die Unbefangenheit des Vorbildes; ihm war schon Gelehrsamkeit, was jenem lebendige Anschauung blieb. Aber die Tugend eines zwar unschöpferischen und phantasielosen, doch überlegenen Gelehrten zeigt auch diese Schultragödie: Reinlichkeit, Herrschaft über den Stoff und, daraus entspringend, leichte Anordnung und Darstellung. Dem entspricht die Sprache dieser Trimeter, glutlos und bilderlos, aber reines Latein und klare Rhetorik, die Muret von Cicero gelernt hat. Sie spiegelt den gesitteten Geist des späteren Humanismus mit seiner behäbigen Lust an grossen Überlieferungen.[1])

[1]) In Frankreich hat das Werk bis auf Voltaire nachgewirkt. Unmittelbar von ihm beeinflusst ist die Tragödie Jaques Grévins

Ein minder gemessener, trüberer und temperamentvollerer Mensch muss Michael Virdungus gewesen sein, der 1596 in Jena einen Brutus herausgab.[1]) Diesem Stück war des Muretus' Caesar beigedruckt, gleichsam als sein erster Teil. Auch hier eine kurze Inhaltsangabe:

I. Caesars Geist, dem Acheron enttaucht, sieht mit schaudernder Zufriedenheit nach seinem Tode „blutige Spiele“: den Erdkreis in Auflösung, Kampf, Verwüstung, Bürgerkrieg. Einem entsetzten Soldaten erklärt das Gespenst, Caesar lebe noch, zum Grauen der Welt. Es verkündet seine Vergötterung und endliche Herrschaft der Caesarianer. Es sieht des Cassius blutiges Haupt. Das Ende steht bevor; die Rache wird erst beim Tode des letzten Mörders enden.

Chor. Anruf an die Schicksalsgöttinnen. Greuel unter den Menschen, begleitet von Greueln in der Natur. Ausmalung. Wer lässt dem Tod Caesars all das folgen? Bürgerzwist wird wol die Herrin der Welt, Rom selber verderben.

II. Brutus. Klage über Cassius, der sich mitten im Sieg aus Irrtum entleibt hat. Die gute Sache verdirbt durch ihre Freunde selbst. Doch Brutus weicht nicht vom Vaterland, stürze auch der Erdball. Lieber unglücklich, denn glücklich wie ein Tyrann im schlimmen Staat. Schilderung solchen Staates. Lieber allgemeiner Tod als solch ein Leben.

Lucilius, Brutus. Lucilius begrüsst ihn: Brutus' Leben die Bürgschaft der Republik. Brutus voll Todesahnungen infolge böser Zeichen. Erscheinung des grässlichen Gespenstes. Er wird für die Freiheit siegen oder

---

Jules César (vgl. Collischonn, Ausgab. u. Abhdl. a. d. Geb. d. Roman. Philol. No. 52, Marburg 1886). Hier ist zum erstenmal die Leichenrede des Antonius dramatisch verwertet. Zwischen Grévin und Voltaire liegen die Caesartragödien des Monsieur de Scudéry (1635) und der Barbier (1709); vgl. Mix, Programm Friedeberg 1890, Zur Geschichte der Cäsartragödien.

[1]) Spätere Ausgabe Nürnberg 1608.

fallen. Catos Beispiel. Zwiegespräch über Berechtigung des Selbstmords. Stoisches über Tyrannei, Weisheit, Leben u. s. w.

Chor. Erneute Klage über den Bürgerkrieg. Ausmalung von Roms Zustand.

III. Antonius preist sein Geschick, das ihn zu solcher Macht geführt. Bote berichtet, dass Brutus anrücke.

Brutus vor seinem Heer für Freiheit und Vaterland gegen Räuber und Tyrannen. Er selbst wird sich nicht schonen.

Chor. Brutus unterlegen. Über den Sieg des Bösen.

IV. Brutus geschlagen. Nach Vereitelung aller Mühen fürs Vaterland, des Nachruhms sicher, bereit zu scheiden.

Strato beschwört ihn, sich zu erhalten. Solange er lebe, sei noch Hoffnung.

Brutus, mit sich im Reinen, lehnt ab. Von einem Soldaten zum Fliehen aufgefordert, bleibt er und bringt sich um.

Chor beklagt Rom. Brutus der letzte Römer.

V. Triumph des Antonius, dass Brutus lebend in seine Hände fiel. Lucilius, der sich dafür ausgab, enthüllt sich, bereit zu sterben. Antonius gerührt, preist den Brutus glücklich und will Lucilius zum Freund. Lob des Brutus, Chor stimmt ein.

Als eine Fortsetzung von Muretus' Stück kann des Virdungus Brutus kaum betrachtet werden. Die ganze Entwicklung von Caesars Tod bis zur Schlacht bei Philippi liegt zwischen beiden Stoffen. Dann ruht bei Virdungus aller Nachdruck auf der Gesinnung, nicht auf der Begebenheit. Nur des Brutus Patriotismus soll wirken. Betrachtungen von ihm und über ihn überwuchern die dürftige Handlung. Wo Muretus anschaulich, wirkt Virdungus stimmungsmässig und gedanklich. Von vornherein breitet der acherontische Caesargeist die Gewitterschwüle vor dem Untergang aus. Düster steigern sich Ahnung, Entschluss, Ausführung und Beklagung von Brutus' Selbst-

mord, im selben Mass, wie Roms Vernichtung sicherer wird. Wie die Unheilswolken sich immer schwärzer drängen und zugleich immer reiner des Brutus Gesinnung sich vom düsteren Hintergrund abhebt, ist durchaus mehr gefühlsmässig als plastisch dargestellt. Dabei unterstützt den Dichter seine farbig dunkle Sprache, drängend und stockend, pathetisch und gepresst, schwül und überhitzt, ein Gewölk von Worten. Auch der Chor hat Sinn. Er nimmt den Tonfall jeder Szene auf und leitet die Stimmung verdichtet fort. Der Kontrast von Stimmung und Gesinnung ist der dramatische Gegensatz, der diese Tragödie trägt. Alle Charaktergegensätze, nach aussen und innen, sind ja ausgeschieden: Cassius ist bei Beginn des Stückes tot, Caesars Geist ist nur ein ins Stück verlegter Prolog. Antonius ist gar nicht ausgeführt, Lucilius ist ein Miniaturbrutus. Mit sich ist Brutus vollkommen im Reinen, er kennt keine Reue über seine Tat. Das Gespenst ist kein böser Genius oder verkörpertes Gewissen, sondern nur ein Unglücksbote. Im Gegensatz zu Muret steht Virdungus entschieden auf Seite des Brutus. Sein Pathos zieht das Stück eben aus dem nachdrücklichen Glauben, dass Brutus inmitten allgemeinen Verfalls durch seinen Mord und Selbstmord die römische Ehre gerettet habe. So unumwunden ist diese Gesinnung in Deutschland vorher nie ausgestaltet worden. Dem ersten Caesardrama des Muret liess Virdungus das erste Brutusdrama folgen.

Eine Einwirkung der beiden vorher besprochenen Werke auf Brulovius[1]) ist nicht zu merken. Sein Stück erschien in Strassburg 1616 unter dem Titel: Caius Julius Caesar Tragoedia ex Plutarcho, Appiano, Suetonio, D. Cassio etc. concinnata et adversus omnem temerariam seditionem atque tyrannidem conscripta. Autore M. Casparo

---

[1]) vgl. über ihn W. Scherer in seiner Geschichte des Elsasses und der allg. D. Biographie. Von ihm ist Brülow erst in die deutsche Litteratur als integrierende Persönlichkeit eingereiht und vielleicht in der Entdeckerfreude überschätzt worden.

Brülovio Pyricensi Pomerano.[1]) Die Vorrede enthält merkwürdige Betrachtungen über den Wert des Dramas (Repetition der Geschichte, Gedächtnisstärkung, Übung der lateinischen Sprache, sittliche Veredelung), sodann über den Gebrauch, den die Alten davon gemacht, und seine Begünstigung unter den Neueren vor allem durch den kunstsinnigen Strassburger Senat. Dann spricht Brülow von seinem eigenen Unterfangen und von der Beziehung des Caesarstoffes auf die verderbte Zeit. Einige Floskeln und Bitten beschliessen die Widmung an den Herzog Philipp II. von Pommern, seinen Gönner. Der Dichter verteidigt den weitläufigen Bau seines Werkes, der von den klassischen Regeln der Alten abweiche, mit dem Hinweis auf das veränderte Theater und Publikum.

I, 1. Quirinus, als Prolog, erzählt, eben vom Himmel zurückgekehrt, seine und seiner Folger Taten zur Grösse Roms, vor allem seine Gesetzgebung, mit Sentenzen über den Wert der Gesetze. Er berichtet von den ersten Zeiten der Republik, von Roms Glück und der Gunst der Götter. Jetzt drohe Rom ein Unheil: frevelhafte Ermordung seines grossen Herrschers. Traurige Betrachtungen und Weissagung der Rache machen den Schluss.

2. Caesar, Antonius, Cicero. Caesar entlockt durch Hinweis auf Roms Herrlichkeit den beiden sein Lob. Cicero erinnert an seine eigenen Verdienste. Auf seine rhetorischen Fragen, wen man im ganzen Erdkreis preise, erhält Caesar die gewünschte Antwort. Andeutungen aus den Kommentarien werden eingemischt. Katechismusmässig wird Roms Vorgeschichte, dann Caesars Kriegstaten und sonstige Verdienste vorgebracht. Caesar spricht als Kriegsmann, Cicero als Moralist von Kriegskunst und Kriegsglück. Caesar lehnt Lob und Eigenlob ab, fordert nur Wahrheit. „Gott allein die Ehre.“ Neue Kriegspläne.

3. Die Pompeianer, Brutus, Cassius und andere flehen Caesar unter Schmeichelei und Gelöbnissen um Gnade.

[1]) Vgl. Janke, Pyritzer Gymnasialprogramm No. 111, Pyritz 1880.

Caesar weist auf seine Macht und Milde hin, nimmt sie auf, lässt ihnen alle Ämter. Brutus als Sohn der Servilia besonders gut behandelt. Die Begnadigten schwören unter Selbstverfluchungen ewige Treue. Caesar glaubt dem Gelübde.

4. Cicero preist Caesars Güte, zählt Wohltaten und Sanftmutsbeweise Caesars auf (Anekdoten aus Plutarch).

5. Cicero, Caesar, Ambiorix, Cavilla. Patriotisch-deutsche Episode (mit Verwertung von Tacitus' Germania und Caesars bell.Gall.). Cicero entsetzt sich vor dem deutschen Paar und seinem unbeschreiblichen Altdeutsch. Ambiorix peitscht die Ehebrecherin. Caesar unterrichtet Cicero über Art und Sitte der Germanen. Germanische Kampfspiele zu dessen Schreck. Währenddes, vor einem Aufzug, verkündigt der Ratsbote Caesar neue Ehrung. Chor zu Ehren Caesars.

II, 1. Portia und M. Brutus. Portia bekümmert um ihres Gatten Schwermut. Brutus, obwohl Stoiker, bedrückt von furchtbarem Vorhaben. Auf Portias Fragen giebt er erst nach, nachdem sie ihre Kraft durch die Schenkelwunde bewiesen: Er will Caesar ermorden. Portia wünscht ihm Glück.

2. Calpurnia, Hortensia, eine Vestalin, während des Opfers über Glück vor dem Tod, und Calpurnias Ansprüche, glücklich zu heissen. Calpurnia will glücklich sein, wenn sie Caesar nicht überlebt. Das Opfer weissagt Unheil. Calpurnia lehnt Hortensias Trost ab und eilt zu Caesar in Angst und Sorgen.

3. Verschwörung. Brutus, tief erregt, zaudert — Caesars Verdienste und Volksgunst —, die andern drängen: Caesars Laster und Frevel. Brutus mahnt an Caesars Wohltaten. Das Vaterland geht vor. Brutus unbestimmt. Verabredung. Verschwiegenheit.

4. Caesar, M. Brutus, D. Brutus, Cassius. Caesar preist den Frieden Roms, fordert sie zum Recht auf. Schmeichelnd versprechen sie alles.

5. Caesar, Cicero, Lepidus. Caesar preist sich glücklich wegen treuer Freunde, zweifelt an der Treue von Schmeichlern. Cicero und Lepidus warnen vor Antonius und Dolabella, Brutus und Cassius. Caesar lehnt Warnung und Vorsicht ab, er habe lange genug gelebt.

6. Antonius bietet Caesar die Königskrone. Caesar lehnt unter Ciceros Beifall ab, dem Volk zuliebe. Die Krone soll aufs Capitol, seine Entsagung aufgezeichnet werden. Chor des Pan zum Lupercalienfest.

III, 1. Die Verschworenen. Caesars Ermordung dringlich. Sein Hochmut wächst, er will gegen die Parther als König. Die Art der Ermordung wird erwogen, Götterhilfe angerufen.

2. Caesar, Calpurnia, Spurina. Caesar, rastlos über neuen Plänen, will in den Senat. Calpurnia, geängstet durch Träume und Zeichen Spurinas, beschwört ihn, zu bleiben. Caesar verhöhnt die Zeichen.

3. D. Brutus kommt Caesar abzuholen. Calpurnias erneute Bitten. Caesar fast umgestimmt, wird durch Brutus Hohn und Aussicht auf die Krone in den Senat gelockt. Zärtlicher Abschied von Calpurnia.

4. Die Verschworenen begleiten Caesar in die Curie. Artemidor überreicht Briefe, Caesar kann sie nicht lesen. Caesar lehnt Cimbers Gesuch ab. Caesar ermordet. Hohn und Triumph der Verschworenen über der Leiche.

5. Venus, Jupiter, Megära, Tysiphone, Alecto. Venus klagt bei Jupiter über die Ermordung ihres Sprösslings. Jupiter tröstet durch Verheissung seiner Vergötterung, Strafe der Mörder, Verherrlichung seines Geschlechts. Die Furien sendet er an ihr Rachewerk.

6. Calpurnia untröstlich, wird durch Caesars Geist beruhigt: er sei bei den Göttern.

7. Antonius, Lepidus, Calpurnia, getröstet durch Ergebung in den göttlichen Willen und Hoffnung auf Rache. Wechselchor der Götter und Römer.

IV, 1. Octavian lobt und beklagt den Oheim. Gelobt Rache. Befragt den Wahrsager. Dieser verkündet ihm glückliche Herrschaft und Racheberuf.

2. Cicero bittet den Octavian um Beistand gegen den Antonius und dessen Weib. Octavian, auch von diesen beleidigt, verspricht Cicero für später Genugtuung.

3. Cicero, stolz auf Octavians Beistand, im Gezänk mit Fulvia und Antonius.

4. Die Triumvirn Octavian, Antonius, Lepidus, Fulvia, Herennius und Popilius. Proskriptionen. Octavian sträubt sich gegen Ciceros Tod; giebt Antonius und Fulvia schliesslich nach. Will schuldlos an diesem Mord sein. Pop. und Her., mit dem Mord beauftragt, versprechen gute Ausführung.

5. Cicero auf der Flucht, traurig über Octavians Treubruch. Die beiden Mörder kündigen ihm den Tod an. Cicero stoisch, philosophisch, ewigen Ruhmes gewiss, bietet sein Haupt. Pop. triumphierend mit Haupt und Hand des Toten ab.

6. M. Brutus, D. Brutus, Cassius, Gespenst. Gewissensbisse der Verschworenen. Das Gespenst verkündet ihnen Tod und Höllenfahrt. Sie bringen sich der Reihe nach um.

7. Portia von Brutus' Tod benachrichtigt, am Selbstmord durchs Schwert von Pop. und Her. gehindert, nimmt glühende Kohlen.

8. Pop. und Her. bringen Anton. und Fulvia Ciceros Haupt und Hand. Frohlocken. Fulvia durchsticht die Zunge. Das Haupt soll auf die Rednerbühne.

9. Gezänk der durch Geldforderungen erregten Weiber unter Hortensias Führung mit Fulvia. Tätlichkeiten.

10. Die Streiterinnen überrascht von den Triumvirn. Hortensia setzt ihre Vorwürfe gegen die Triumvirn fort, klagt über Besteuerung der Weiber. Antonius weist die Klagen zurück. Octavian verspricht Berücksichtigung der Bitten, unzufrieden mit Ant. und Fulv. Verfahren. Chor besingt die Bestrafung des mörderischen Aufruhrs.

V. 1. Cleopatra. Psella. Cl. preist sich und ihre Macht, rühmt sich der Überwindung Caesars und Antonius'.

2. Antonius und Cleopatra verliebt. Er ihr ganz zu Gefallen. Ganz in Wollust versunken. Hat sich von Octavia scheiden lassen, verspricht Cleopatra das römische Reich, sie ihm Ägyptens Krone. Der Krieg vorbereitet.

3. Octavian, nach der Einherrschaft trachtend, gibt dem Proculeius Kriegsanweisungen gegen Antonius und Cleopatra. Fulvia ist tot, Lepidus nicht mehr Triumvir.

4. Kriegsspiel zwischen den Knaben des Regulus und des Lentulus. Die einen als Antonianer, die andern als Octavianer. Letztere siegen. Spurina weissagt des Octavius Sieg.

5. Antonius' Heer flieht. Octavian befiehlt, Cleopatra lebend zu fangen.

6. Antonius reuig, tötlich verwundet. Klage der Cl. Der Sterbende gibt ihr den Rat, sich dem Sieger zu ergeben. Sie will sich erdolchen, Psella hindert sie durch Hinweis auf Octavians Güte.

7. Octavian, frohlockend, erweist sich der Cl., die um Erbarmen fleht, gnädig, verspricht ihr Herrschaft und Ehren. Befiehlt, sie gut zu bewachen.

8. Cl. ahnt Verrat, dass Octavian sie nur zum Triumph rette, verschafft sich Nattern und lässt sich samt ihrer Vertrauten vergiften.

9. Octavian und Proculeius. Epilog an der Leiche. Bedauern über den beraubten Triumph, Befriedigung über den Untergang des Bösen und die Einkehr des Friedens. Schliessen des Janustempels, Gebet für allgemeine Wolfahrt.

Wenn Murets Caesar eine dramatisierte Begebenheit war, Virdungus' Brutus ein szenisches Stimmungs- und Charakterbild, so will Brülows Julius Caesar ein Stück Geschichte sein. Es durchbricht die Einheiten und zieht die verschiedensten, nur zeitlich verknüpften Begebenheiten in seinen Kreis. Es umfasst am meisten Stoff und benutzt

mehr Quellen als alle anderen Caesardramen — ein dialogisches Geschichts- und Sittenlehrbuch, eine lebendige Repetition antiker Lektüre. Was sich irgend unter dem Titel Julius Caesar anbringen liess, Anekdoten, deutsche Kulturgeschichte, sittliche und politische Betrachtungen, Zitate nicht nur aus den in dem Titel angegebenen Quellen, sondern auch aus Tacitus und Caesars Kommentarien hat der gelehrte Pädagog in dem losen Gefüge dieser Historie untergebracht. In der Tat hält ihre äussere Technik etwa die Mitte zwischen Hans Sachs' Fastnachtsspielen und Shaksperes frühesten Königsdramen. Es ist eine Folge von Scenen, die nur durch die Geschichte von aussen, nicht durch innere Notwendigkeit zusammenhängen. Den Zusammenhalt bildet Caesars ungerechte Ermordung und ihre schrecklichen Folgen, die Lehre vom Fluch der bösen Tat. Freilich, die zwei letzten Akte sind auch dann noch ungeschickt genug angeknüpft. Der Dichter scheint keine Ruhe gehabt zu haben, bis er nicht den Zuschauer mit dem endgiltigen Friedensschluss entlassen konnte, und so führt er uns den Stoff zu drei grossen Tragödien kaum verarbeitet vorüber, statt eine einzige Tragödie zu vertiefen. Aber mehr als Stoff und Behrung sollten die lebhaften Szenen auch nicht bringen. Am Massenhaften als solchen hat Brülow hier, im Gegensatz etwa zu seiner rhetorischen Andromeda, sein Hauptvergnügen. Die Fülle der Geschehnisse, das Gedränge der Personen, das Wirrsal von Geschicken in raschem Flug vorüberzuführen, hat ihn mehr gelockt, als Charaktere auszuarbeiten und Konflikte zu knüpfen oder zn lösen. Charaktere sind kaum in dem Stück, ausser Caesar selbst. Brutus verliert sich in der Schar seiner Genossen und ist wie diese ein unbedenklicher Verräter und Meuchler. Es ist bezeichnend, dass die Verschworenen gleich dutzendweis auftreten und einer wie der andere ist. Octavian, Antonius, Cicero, Cleopatra sind mit dem einen blassen Ton übertüncht, der dem Geschichtskundigen ihr Wesen bezeichnet nach landläufigen Begriffen: Octavian, der kluge Politiker, Anton, der üppige

Krieger und gewissenlose Caesarianer, Cicero, der eitle, gelehrte, wohlmeinende Vermittler, Cleopatra, die königliche Buhlerin. Der Titelheld allein ist reicher ausgestattet und mit gelehrtenhafter Bewunderung als ein Herrscherideal gezeichnet, wobei der Nachdruck eben auf dem Ideal liegt, nicht auf dem historischen Charakter. Auf seine Weltstellung legt Brülow Gewicht. Pleonastisch betont er seinen Ruhm, seine Grösse, verleiht ihm Heldenstolz mit bescheidener Gottesfurcht, zu seiner glorreichen Vergangenheit einen rastlos planenden Geist, zu seiner Macht freundliche Milde. Caesars Apotheose ist bei Brülow Ausfluss einer Bewunderung, die sich so ein kindliches Genügen und einen glänzenden Abschluss solcher Laufbahn verschaffte. Caesar ist der einzige, dessen Tod Brülow tragisch gefunden hat, weil er unverdient war. Auf dieser Schurkerei der Mörder baut er die Historie auf, die fortrollt, bis die letzten Reste des Verbrechens getilgt sind.

Eine gewisse Munterkeit, eine Naïvetät in der Art früher Holzschnitte bleibt dem Werk trotz aller Gelehrsamkeit. Die deutsche Übersetzung von Jakob Gerson aus Anklam, Strassburg 1616, verstärkt diesen Eindruck noch, so roh und geschmacklos sie ist.

Wenige Jahre, ehe Brülows wolgemeinte Arbeit den Strassburger Schülern römische Geschichte repetierte, hatte Shakspere die Tragödie des grössten Helden und des edelsten Verbrechers zu einem ewigen Werke gestaltet und endlich den ganzen Geistesgehalt dieser Schicksale erschöpft. Shaksperes Caesar ist die Erfüllung und Krone aller Caesardramen; da er der Welt gehört und auf deutschem Boden seine stärksten Wirkungen ausgeübt hat, wird er hier besprochen, um so lieber, als ausser Hamlet kein Werk des Dichters mehr missverstanden und fast kein Charakter widersprechender beurteilt wurde, als dieser Caesar. Dies hat seinen Grund in Shaksperes wesentlichem Schöpfertum. Er billigt nicht, er missbilligt nicht, er bildet. So erhebt sich um seine Menschen ein Kampf

wie um die der Natur, und selbst kühle Betrachter ergreifen Partei für oder wider sie, als wären sie ihnen im Leben begegnet. Bei Goethe streitet man um Bedeutung seiner Personen, nicht um ihr Wesen — um ihren Kunstwert, nicht um ihren persönlichen. Sie sind, uns bewusst, reinste Formung natürlicher und geistiger Kräfte (Menschenschöpfer wie Shakspere ist er nicht, wollte er nicht sein). Shaksperes eigene dunkele Gestalt ist kaum so umstritten als sein Hamlet, und der historische Caesar kaum mannigfacher aufgefasst als der seine.

Am häufigsten ist der Tadel, Shaksperes Caesar sei geringer als der historische. Die einen meinen, der Dichter habe Caesars Grösse aus Unverständnis nicht darstellen können, die andern, er habe es nicht gewollt aus dramatischen Gründen. Die ersteren dürfen blos, absehend von Caesars Gestalt im Stück, die Stellen über ihn aus Heinrich IV., Heinrich VI., Richard II., Richard III., Hamlet, Othello, Cymbelin befragen, so wissen sie, wessen Namen Shakspere als den glorreichsten am liebsten zitiert. Und im „Caesar“ selbst — wäre ein Mensch stolzer zu verherrlichen als durch des Cassius Worte:

„Ja, er beschreitet, Freund, die enge Welt
Wie ein Kolossus . . .“

So spricht Caesars Feind; und Brutus nennt ihn den ersten von allen Männern dieser Welt, und in dem Schmerz- und Rachemonolog des Antonius an Caesars Leiche hört man des Dichters eigene Ehrfurcht schlagen. Shaksperes Meinung also über Caesar ist deutlich genug ausgesprochen, doch es handelt sich nicht um Meinung, sondern um Gestaltung. Jene lässt sich belegen, diese will erlebt sein. Der Hauptfehler jener Tadler ist, dass sie einen geschichtlicher Anschauung entnommenen Massstab an eine dichterische Schöpfung legen. Diese gehört aber einer ganz anderen Seinssphäre an und gehorcht Gesetzen, die keinem historischen Wissen ihr Geheimnis preisgeben. Es heisst von Shakspere zu viel und zu wenig verlangen, wenn man ihm zumutet, er solle den historischen Caesar wiederspiegeln.

Nochmals: Shakspere ist Schöpfer. Sehr möglich, dass er wirklich nur die Geschichte, die ihn ergriff. wieder beschwören wollte, dass er Caesar formen wollte, wie er, wie die Renaissance ihn sah (das ist gewiss nicht der Caesar Mommsens) — aber grosse Dichter schaffen, was sie müssen, nicht was sie wollen. Die Frage lautet nicht mehr, ist Shaksperes Caesar historisch getreu, sondern: ist er ein grosser Mensch oder nicht? Man hat sich auf die Eitelkeit, den Wankelmut, Leibesmängel berufen, die Shakspere, abweichend von Plutarch, Caesar angeheftet habe. Man hat den Tatengeist, die weltmännische Anmut vermisst. Die Renaissance konnte nicht Züge ehren, die Caesar dem liberalen modernen Historiker sympathisch machen, diese Züge würden das grosse Freskobild des Herrn der Welt stören. Auch schafft das Kunstwerk Gestalten, wie gesagt, durch ganz andere Eindrucksmittel als die Wirklichkeit. Es vereinfacht und macht naïv. Nicht indem Shakspere die Züge aus der Überlieferung oder Beobachtung empirisch nachfuhr, sondern indem er ihn mit eigenem Blut von innen aus visionär erschuf, ward Caesar, was er sein soll: der Herrscher schlechtweg, der Held, der Allmächtige. Wenn etwas fremd an dieser Gestalt bleibt, so ist es dies, dass Caesar fast der typische Herrscher ist. Kein anderer Held Shaksperes ist so hoch hinauf stilisiert, wo die individuellen Züge fast verschwinden. Die Grundeigenschaft des Herrschers ist denn auch diesem Caesar als eigentlicher Charakter verliehen: das Machtgefühl. Was man als Prahlerei beanstandet hat, sind nur dessen stilisierte Äusserungen. Der Sohn der ruhmfrohen Renaissance konnte sich einen Caesar nicht anders redend denken. Die markige Pracht der Sätze, in denen Caesar seine Stellung zur Welt, zu den Göttern, zu den Menschen und zum Geschick ausspricht, ist des Helden so würdig wie der Renaissance. Römische Einfachheit war dieser freilich fern. Sie liebte prunkvollere Gesten und farbigere Verse. Den Wankelmut, den Aberglauben, die Fallsucht hat Shaksperes Caesar

mit dem des Plutarch gemein, und mir scheint, beide haben nicht viel Unehre davon. Nur einen Rationalisten kann Wunderglaube lächerlich dünken und nur Pedanten Entschlusswechsel schimpflich. Shakspere hat auch hier nicht Licht in Licht gemalt, so wenig wie die Weltgeschichte, sondern durch kleine Schatten (nicht Flecken) dem grossen Typus des Caesarentums sein individuelles Leben als Julius Caesar bewahrt. Wer ist nun Held der Tragödie? Heisst sie mit Recht nach Caesar? — Der tragische Held ohne Zweifel ist Brutus, seine Tragik ist Caesar. Der ist Schicksal und Atmosphäre des Werks. Tiefsinnig hat Shakspere den Todesboten von Philippi, den bösen Genius, in Caesars Geist verwandelt. Die Scene, wo er erscheint, symbolisiert die Tragik des Brutus. Sie stellt sein inneres Schicksal vor ihn hin, sie drängt sein äusseres Schicksal in seine Seele zurück. Caesar weissagt ihm den Untergang, vor Caesar löst sich sein Leben. Das Tiefste über die Tragik des Brutus enthält Nietzsches Aphorismus aus der fröhlichen Wissenschaft: „Zum Ruhme Shakespeares". „ . . . Unabhängigkeit der Seele! Das gilt es hier! Kein Opfer kann da zu gross sein. Seinen liebsten Freund selbst muss man ihr opfern können und sei er noch dazu der herrlichste Mensch, die Zierde der Welt, das Genie ohne Gleichen, wenn man nämlich die Freiheit als die Freiheit grosser Seelen liebt, und durch ihn dieser Freiheit Gefahr droht: — derart muss Shakespeare gefühlt haben — die Höhe in welche er Caesar stellt ist die feinste Ehre, die er Brutus erweisen konnte: So erst erhebt er dessen inneres Problem ins Ungeheuere und ebenso die seelische Kraft, welche diesen Knoten zu zerhauen vermochte . . ." (S. 93). Dass Brutus ein Opfer bringt, gibt ihm tragische Tiefe. Je grösser das Opfer, desto grösser die Tragödie. Auf Caesars Grösse beruht erst die des Brutus. Aus welchem Problem heraus dies tragische Opfer gefordert wird, das Problem der Caesartragödie überhaupt, ist früher ausgesprochen. Caesar fällt, weil er sein Machtgefühl überspannt und „die Unabhängigkeit der Seelen"

gefährdet. Brutus, nicht nur ein Einzelner, sondern Vertreter einer Allgemeinheit und eines Ideals, geht unter am zwecklosen Opfer, am heroischen Irrtum — innerlich und äusserlich, denn der geschichtliche Verlauf seines Unterganges ist nur Spiegelung des inneren Geschickes (Shakspere hat jedem Äussern, vor allem dem geschichtlichen, die empirische Realität genommen, indem er es symbolisch als Ausdruck innerer Gesetze und Triebe verwertet). Der „Julius Caesar" fängt an und hört auf mit Notwendigkeit. Wäre der Konflikt bloss menschlich in der Brutus-Seele, so könnte er nach Caesars Tod beginnen; wäre es ein Widerstreit zweier Prinzipien, so müsste das Stück mit Caesars Tod aufhören. Es ist aber Weltbild. Shaksperes Werke sind nie Monographien über diese oder jene Leidenschaft, dieses oder jenes Problem. Die beherrschenden Leidenschaften bezeichnen nur den Gesichtswinkel, unter dem die Welt angeschaut wird. Dies ist der Begriff, der nach Goethes Ausdruck jedem Werk Shaksperes zugrunde liegt. Auch „Julius Caesar" ist mehr als nur eine Tragödie von Individuen. Mehr noch als in seinen meisten anderen Werken sind Shaksperes Menschen hier Werkführer oder Werkzeuge allgemeinster Mächte und Ideen. Es zeigt den Kampf von Macht und Idee selbst. Vertreter der Macht ist Caesar, Macht im Sinne von Schicksal genommen. Ihre Werkzeuge sind die Triumvirn: vor allem Antonius, Vollstrecker des Schicksals. Vertreter des Ideals ist Brutus, seine Werkzeuge sind Cassius und die Verschworenen. Aber diese fühlen als menschlich-leidenschaftliche Individuen, nicht als Vertreter eines Allgemeinen. Zur Tragik des Brutus gehört auch, dass er das Ausserzeitliche mit zeitlichen Mitteln erreichen muss. Das Ideal ist entweiht, sobald verwirklicht. Auch das hilft ihn zerbrechen. Dies ist der Sinn des Zwistes mit Cassius im vierten Akt. Brutus muss am Freund im kleinen wiedererkennen, was er an Caesar vernichten wollte: Vergewaltigung. Diese Scene ist der Höhepunkt von Brutus' Tragik. Nun folgt nur noch Verkündigung

und Vollzug des ausgesprochenen Todesurteils — Verkündigung: die Szene mit dem Geist, Vollzug: der fünfte Akt.

Wie hat Shakspere die wichtigeren Deuteragonisten, Antonius und Cassius, — in anderen Caesardramen Mitkämpfer oder Vertraute — notwendig gemacht! Antonius und Cassius helfen von zwei Seiten her des Brutus Geschick erfüllen. Antonius von aussen: Er ist der Vollzieher des Schicksalsspruchs, Caesars Nachfolger, der durch Anstrengung und kluge That bewirken muss, was Caesar durch sein blosses Dasein erreicht. Er und Octavian ziehen aus Caesars Schatten ihre Kraft. Die Szene mit der Leichenrede ist die Wende des Stückes. Hier steht Antonius recht als das Werkzeug des Schicksals da, das sich des Stärksten annimmt und den nur edel Wollenden zermalmt. Das elementarische Wüten des Volkes ist ein Sinnbild der Mächte, die ihre Erfüllung fordern. Antonius selbst fühlt sich als Werkzeug: „Unheil, du bist im Zuge, Nimm welchen Lauf du willst."

Des Cassius unruhiges Feuer, sein ‚Ressentiment' gegen Caesar war nötig, damit das Ideal des Brutus Tat werde. Aber durch seine individuelle Leidenschaft verunreinigt er es — er und die anderen Verschworenen, die dem Drama Perspektive, Bewegung, Farbe geben. Ohne Cassius wäre die Ermordung Caesars nur edle Torheit, ohne Brutus wäre sie Schandtat. Durch Teilnahme beider wird sie tragische Schuld. Cassius ist des Brutus verkörperte Schuld (freilich noch vieles ausserdem), sein inneres Schicksal, wie Caesar sein äusseres. Mit Cassius' Tod ist Brutus geläutert, er darf an seiner Tat das Ideal wiedererkennen, in Cassius den würdigsten Helfer, den letzten Römer preisen. Im vierten Akt ist die wundervolle Tragik dieser Freundschaft am schönsten ausgeprägt, wie Brutus und Cassius zum Untergang verurteilt sind durch ihre eigene Tat und sich wechselseitig ins Verderben reissen, Brutus den Cassius durch seine weltfremde Weisheit und Cassius den Brutus durch seine allzu weltliche Klugheit. Vor der Grösse

dieses Unterganges beugt sich das Schicksal. Des Antonius Worte sind nur der Ausdruck dafür aus dem Munde seines gewandten Vollstreckers. Das Schicksal tobt, bis es seine Beleidiger geopfert sieht, und schlägt über ihren Leichen still zusammen.[1])

Ich habe Shaksperes Tragödie, obgleich ihre Wirkung in Deutschland später beginnt, als Gipfel aller Caesardramen hier besprochen, die durch Tradition der Renaissance stofflich verbunden sind. Auch Brülows Caesar ist noch ein letzter Ausläufer dieser Tradition. Durch den dreissigjährigen Krieg wird auch sie in Deutschland abgerissen. Antike Geschichte hat aufgehört, lebendig produktiv zu sein. Soweit die deutschen Dichter nach dem Kriege nicht von vorne anfangen, ihre angeborenen deutschen Kräfte derb und ehrlich zu gestalten, geraten sie in immer tiefere Verschnörkelung unverstandener, entlehnter Formen. Die besten deutschen Werke des 17. Jahrhunderts sind ungestalte Schilderungen dieser Epoche von tüchtigen oder entrüsteten Beobachtern. Zur Antike haben sie kein Verhältnis, es sei denn, soweit sie ihr Gleichnisse oder typische Vorstellungen entnehmen und umbilden.

Zu der ersten Klasse gehört Moscherosch. Im siebenten Gesicht Philanders von Sittewald (1642): Hofschule, beschreibt er einen Streit zwischen Julius Caesar und seinen Mördern in der Unterwelt. Caesar, als Kaiser gekleidet, von Ratsherren umgeben, will unter grossem Getümmel sich tätlich rächen an Brutus und Cassius. Von Lucifer mit Donnerstimme befragt, wer er sei, dass er sich in diesen argwöhnischen Zeiten ohne Erlaubnis hervorwage,

---

1) Shaksperes Stück wurde von den englischen Komödianten in deutscher Bearbeitung aufgeführt in Dresden 1626 und 1631. Welcher Art diese Bearbeitungen waren, können wir nur ahnen, wenn wir bei der Hochzeit des Landgrafen von Hessen (1. IV. 1627) in Torgau lesen, dass die Tragikomödie vom Julio Cäsare dort aufgeführt wurde. Es fragt sich freilich, ob es sich hier um Shaksperes Stück handelt.

nennt er sich und bringt seine Klagen gegen die Mörder vor. Sie hätten ihn unter dem falschen Schein der Freiheit ermordet, weil jeder selbst gern Herr sein wollte. Doch sei er als Kaiser gestorben, verehrt vom römischen Volk, und sie seien ewig als Verräter gebrandmarkt. Die Regierung eines Helden, der dem Reich Ruhe und Macht gebracht habe, sei besser, als die schwatzhafter Federfuchser. Ihm habe das Reich gebührt, er habe es gewonnen. Gesetze schreiben und handhaben sei zweierlei. Besser noch Einherrschaft als unvernünftige Vielherrschaft. Seine Mörder seien Verräter, nicht Väter des Vaterlandes. Die Senatoren selbst sollten sagen, wie verhasst ihnen das Joch der Ratsherren gewesen, da sie ja selbst eines Nero, Tiberius und Heliogabal Regiment leichter ertragen hätten. Brutus verweist mit zitternder Stimme in Versen und Prosa Caesar seinen Zorn. Caesars hochmütige Überhebung war der Grund seiner Ermordung. Die Ratsherren sollten die Vorwürfe erwidern. Die hätten ihn selbst durch ihre Würde aus Ehrgeiz verhetzt. Jeder hätte sein wollen, was Caesar war. Die treu- und ehrvergessene Tat („wenn sie denn so soll genannt werden, wie es Caesar jetzt im Zorn getan") sei der Ratsherren Werk. Er und Cassius wollten nichts mehr damit zu tun haben. Ein ernsthafter, sauersehender Ratsherr weist Caesars Anklagen zurück. Er führt des Pompeius Ermordung gleichsam als Caesars Schuld an. Die Senatoren hätten sich nur wieder genommen, was man ihnen widerrechtlich geraubt. Niemand habe die Nero u. s. w. gerufen. Sie seien nur die aufgedrängten Erben des Caesar. Und allerdings hätte Caesars Tod statt eines Teufels zehn andere gebracht. Als die Streitenden einander wieder in die Haare geraten wollen, werden sie von den Teufeln in ihre Höllenwinkel zurückgewiesen — Caesar, um wegen seiner hohen, unberechtigten Einbildung zu büssen. Cassius und Brutus werden allen Regenten als ein Trau-schau-wem vorgehalten. Der Rat zu Rom, „weil er unter der obrigkeitlichen Gewalt seine eigenen Lüste und Liste verübt hatte", verfällt unbarmherziger

Pein. — Die Anlage und die Hauptzüge die Szene stammen aus des Sieur De La Geneste französischer Übertragung von des Spaniers Quevedo Sueños.[1]) Geneste ist dem Caesar freundlicher gesinnt und hat mehr Begriff von der römischen Würde als der Deutsche. In der Rede des Caesar fügt er einmal ein: „dit cette grande ame de Jule Cesar". Moscherosch lässt das weg. Brutus verteidigt sich bei Geneste gegen den Vorwurf der Verräterei überhaupt nicht. Seine Verweisung von Caesars Zorn: „Gemach, gemach Caesar . . ." u. s. w., sowie der Tadel von Caesars Hochmut ist Moscheroschs Zufügung. Bei Geneste ist des Brutus Rede nur gegen die Senatoren gerichtet. Die Schändlichkeit der Ermordung wird ohne Einschränkung zugegeben: „Car pour nostre regard, nous sommes chastiez par nostre infamie à nostre confusion." So weit geht Moscherosch nicht. Dagegen ist die Verteidigung des Senators im Französischen ausführlicher. Des Pompeius Ermordung wird deutlicher gegen Caesar ausgebeutet. Caesar ist schlimmer als der Bandit Achillas. Caesar habe verräterisch an der Leiche des Pompeius geweint. Wie soll ein solcher Heuchler Platz finden in der Hauptstadt der Welt? Die Sätze über die Nutzlosigkeit von Caesars Ermordung entsprechen denen Moscheroschs. Caesar soll dann wieder in der Hölle die Strafe des Hochmuts erleiden, der ihn die Zeichen seines Todes verachten liess. Brutus und Cassius sind verurteilt: „d'estre à jamais le reproche et le scandale des ames politiques." Die Senatoren sollen mit Minos und Rhadamanthys Beisitzer der Dämonen sein.

Moscheroschs Stil ist breiter und derber. Wo der Franzose „grand Jule Cesar" setzt, heisst es bei Moscherosch „der grossmächtige und muthige". Epigrammatische Sätze wie die folgenden werden bei Moscherosch verwischt: „O que c'eust esté bien plus de gloire au peuple Romain de se conseruer vn fils, qui rendoit Rome Maistre du Monde,

---

[1]) Paris 1633 und 1636. Vision VII, „Sedition infernale" (1636).

que des Peres qui par une infinité de guerres civiles la firent la marastre de ses propres enfans"; oder: „ . . . il est plus dangereux au Monarque de ne vous obeïr pas, qu'au vassal de desobeïr au Monarque"; oder: „ . . . mais tes larmes estoient plus traistresses que le fer de son homicide: ce fut une compassion accompagnee de cruauté; ta pieté te seruit de vengeance, et tu fus plus fier en le regardant mort, que tu ne fus en le combatant durant sa vie." — Dagegen liebt Moscherosch mehr kurze lebhafte Sentenzen, die er oft an den Haaren herbeizieht. Gleich im Anfang: „Das Misstrauen ist ein gutes Recept in Regimentssachen: wenn der Feind vor der Thür ist, soll man allzeit das Ärgste von ihm argwöhnen." Dies sagt Lucifer zu Caesar, als dieser gegen Brutus auftritt, und diese Lehre ist hier recht erzwungen. Ferner der Eingang zur Rede des Brutus: „Grosser Zorn steht einem grossen Herren übel an; Sanftmut ziemt und ziert einen Fürsten." Sodann: „wer ein Herr sein will, der muss die Diener nicht lassen Meister werden." Moscherosch häuft die Schmähungen. „Celuy qui est expert dans la calomnie, et qui est sçauant pour faire vn accusation, est il plus digne d'vne Couronne qu'vn grand Capitaine, qui remplit de gloire sa patrie, et qui donne terreur à ses ennemis." Das heisst bei Moscherosch etwa: „Soll denn der römische Rat, der zum Teil mit schwatzhaften Juristen, zum Teil mit verkäuflichen Schindhunden, zum Teil mit schulfüchsigen, verzagten Herzen, die sich besser auf die Feder als auf den Degen verstehen, u. s. w." Was bei dem Spanier und dem Franzosen ein Spiel der Phantasie ist, ist hier, mit Entrüstung versetzt, zu einer bitteren Satire geworden. Überall sieht man den Seitenblick auf zeitgenössische Verhältnisse. Caesar und Brutus zanken sich wie deutsche Edelleute, und die häufig eingestreuten Belehrungen sind keine historischen Aphorismen über alte Geschichte, sondern Mahnworte an die Gegenwart. Freilich lässt sich die Gesinnung Moscheroschs gegen Caesar und Brutus nicht verkennen: biedere Abneigung gegen Überhebung und

Gewaltsamkeit. Er liebt weder den Herrscher noch seine Mörder. Dies Gesicht ist eine Art historisches Intermezzo. Die Art welthistorische Konflikte in komischem Lichte zu sehen und bewusst als Bild gegenwärtiger Händel zu verhöhnen, giebt dieser Darstellung Caesars in der deutschen Litteratur ihre besondere Stellung. Sie ist eine bewusste geschichtliche Karikatur.

In einem späteren Teil des Werkes tritt König Ariovist als Vertreter germanischer Tüchtigkeit auf und schilt Cicero und Caesar, die gewalttätigen, hochmütigen und falschen Welschen. Damit ist der Ton angeschlagen, in dem die nächste Darstellung Caesars gehalten ist: die patriotisch-deutsche, im siebenten Buch von Lohensteins Arminius und Thusnelda (1689). Schon vorher ist viel von Caesar in diesem monströsen Roman die Rede. Das zweite Buch enthält eine ausführliche Vergleichung von Alexander und Caesar in einem Zwiegespräch deutscher und anderer Barbarenfürsten, die in verschnörkeltem Deutsch die Verarbeitung des „Jugement sur César et sur Alexandre“ von Saint-Evremond, einem französischen Schriftsteller des siècle de Louis XIV. vorbringen.[1])

Arminius Bd. I, 134 ff.	Evremond, Jugement sur Cesar et Alexandre.
... Die Götter hätten durch den Traum seiner Mutter Olympia, durch die in seiner Geburtsnacht geschehene Einäscherung des Ephesischen Tempels und andere Wunder schon Alexanders künftige Grösse angedeutet ...	... Il semble que les Dieux ayent voulu donner à connoître la Grandeur future d'Alexandre, par le Songe d'Olympias et par quelques autres présages ...
... Wenn aus Träumen und Wahrsagungen etwas zu entscheiden wäre, würde auch für den Julius anzuziehen sein, dass er seine Mutter beschlaffen zu haben geträumet, welches für die Überwältigung der allgemeinen Mutter Erde ausgelegt worden ..	... César songea qu'il avoit couché avec sa Mere; et les Devins expliquerent que la Terre, Mere commune des Hommes, se verroit soumise à sa Puissance. ..

[1]) Ich habe den Nachweis dieser Übereinstimmungen nirgends sonst zu finden vermocht.

... Beyde wären ... Liebhaber der Gelehrten gewest und hätten den Wissenschafften obgelegen ..

.. L'amour des Lettres leur fut une passion commune ..

.. Er hätte die Weltweisheit nicht nur geliebt, sondern ihm nütze gemacht, Bey dem Begräbnüsse seiner Mutter Julia, bey der Verklagung des Dolabella, bey Losbittung der Catilinischen Mitverschwohrenen hätte er mit seiner Beredsamkeit grosses Ansehen erworben ..

.. l'Esprit de César .. ramena les Sciences à son usage; et il semble n'avoir aimé les Lettres que pour son utilité. il harangua aux Rostres, à la Mort de sa Tante Julia, avec beaucoup d'applaudissement; il accusa Dolabella et fit ensuite cette Oraison si adroite et si délicate, pour sauver la vie aux Prisonniers de la Conjuration de Catilina ..

.. Ist dieses eine wahrhaffte oder verfälschte Weisheit wenn Julius nur des Epikurus wollüstige Meynungen fasset, wenn er weder Götter, noch die Unsterbligkeit der Seelen glaubt, und bey Belägerung Marsiliens an einen ihm am Wege stehenden Baum, den die Druyden von viel hundert Jahren her den Göttern eingeweihet, die Kriegsleute aber selbten nur anzurühren Abscheu hatten; zum ersten die Hand und die Axt anlegt ..

.. Quant à César, soit par son temperament, soit pour avoir suivi les Opinions d'Epicure, il est certain qu'il passa dans l'autre extrémité, n'attendit rien des Dieux ..

.. Julius hätte zwar mit niemanden so gar vertraute Freundschafft wie Alexander mit dem Ephästion und dem Craterus gepflogen .. Seine Freundschafft wäre niemanden so gefährlich gewest als Alexanders ..

.. Je ne trouve point en César de ces Amitiés qu'eut Alexandre pour Ephestion, ni de ces Confiances qu'il avoit en Craterus .. Il est vrai que sa Familiarité n'avoit rien de dangereux ..

.. ist das zu seiner Tochter Gedächtnüsse dem Volcke gegebene Mahl, sind die bey erlangtem Bau-Ambte auffgewendete Unkosten nicht mehr eine Verschwendung? Hat er durch seine Begabung den Curio und andere nicht bestochen..? Alexander hingegen schenckte aus einer blossen Grossmüthigkeit .. Mahler, Bildhauer, Tichter und Weisen liess er an den Schätzen des überwundenen Morgenlandes Theil haben ..

.. Ses largesses au Peuple, ses dépenses excessives dans l'Edilité, ses présens à Curion étoient plutôt des corruptions que des véritables liberalités. Alexandre donna pour faire du bien, par la pure Grandeur de son Ame .. Les Peintres, les Sculpteurs, les Musiciens, les Poëtes, les Philosophes (. .) eurent part a sa magnificence ..

.. Alexanders gar zu grosse Freygebigkeit würde sich selbst

.. Si Alexandre se fût trouvé en la place de César, il n'auroit

unzeitig, ihn bey zeyte dem Römischen Rathe verdächtig, sein hoher Geist ihn geschwinde zu einem Catilina oder Manlius gemacht, seine Empfindligkeit dem Sylla die Stirne zu bieten veranlasset: der behutsame Julius aber nimmermehr mit 35000 Mann und mit 70 Talenten den grossen und reichen König der Persen, für dessen einigem Landvogte Griechenland zitterte, anzugreifen und Asiens Eroberung gewagt haben, sondern vorher sich seiner zweifelhaften Nachbarn versichert, seine Grentze an dem Flusse Granikus behauptet, seine Sorgfalt in der Nacht für der Schlacht bey Arbella nicht so fest geschlafen haben; sein Kummer eines zweifelhaften Ausschlages, welcher dem Pompejus so offt den Frieden anbot, hätte des Darius angebotene Tochter mit sechs Ländern unfehlbar angenommen ..

employé ses grandes et admirables Qualités qu'à sa propre ruine .. Au lieu d'attendre l'Edilité, où les magnificences et les profusions étoint permises, ses dons et ses presens hors de saison, l'auroient rendu justement suspect au Senat. .. il auroit eu le destin de Manlius, des Gracques, de Catilina. Mai si Alexandre eût peri dans la Republique, César, dont le courage et la précaution alloient ensemble, ne se fût jamais mis dans l'Esprit ce vaste dessein de la Conquête de l'Asie .. Il est à croire que .. César .. auroit soumis ses Voisins, et divisé toutes les Republiques de la Grece .... Certes avoir quitté la Macedoine .. avec 35000 hommes 70 Talens et peu de vivres avoir cherché un Roi de Perse, que les Grecs appelloient le Grand Roi et dont les simples Lieutenants sur les Frontières faisoient trembler tout le monde.... Si César avoit déclaré la Guerre au Grand Roi, c'eût été sur les Frontières des proche en proche et il ne se fut pas tenu malheureux de borner ses Etats par le Granique .. pensez-vous qu'il eût refusé les offres de Darius, lui qui offrit toûjours la paix à Pompée; et qu'il ne se fût pas contenté de la Fille du Roi, avec 5 ou 6 Provinces .. je ne sai s'il auroit dormi profondément la Nuit qui préceda la Bataille d'Arbelles ..

.. Aber er hat mit den Weichlingen des wollüstigen Asiens zu kämpfen gehabt ..

.. c'est que les Macedoniens eurent à faire à des Nations pleines de mollesse et de lâcheté ..

.. Und Julius mit den reichen und feigen Galliern, welche weder Waffen noch Schlachtordnung verstanden ..

.. dès multitudes de combattans sans ordre et sans discipline ..

.. Alexander aber ist mit einem Löwenmute der Gefahr vorsätzlich mehreremale entgegengegangen..

.. Alexandre fut cent fois en danger manifeste de sa vie ..

.. Alexander wäre allhier und sonst unterschiedene mahl, Julius

.. et reçut souvent de grandes blessures. César eut veritablement

aber niemahls gefährlich verwundet worden ..

ses Hazards: et je ne sache point qu'il ait été fort blessé dans toutes ses Guerres ..

.. Alexander aber hatte in Persien und Indien mit keinen Weibern zu thun, sondern mit Völckern deren eines nur den Crassus erschlagen, den Antonius überwunden ..

.. Je ne vois aussi que les Peuples de l'Asie dussent être si mols et si lâches .. dans la plus grande puissance de la Republique les Romains n'ont-ils pas été malheureux chez les Parthes, qui n'avoient qu'une partie de l'Empire de Darius? Crassus y perit avec ses Legions .. et un peu après Antoine y fit un Voyage funeste et honteux ..

.. Diese (die Gallier) allein hat er bezwungen, denn alles andere des Römischen Reiches war ein Gewinn der Scipionen, der Meteller, des Marius, des Sylla und des Pompejus, welche in sechs hundert Jahren zusammengewachsene Macht ihm wenig Stunden der Pharsalischen Schlacht zueigneten ..

.. Pour des Conquêtes on ne peut véritablement attribuer à César que celles des Gaules; car dans la Guerre Civile il assujettit la Republique avec la meilleure parti de ses Forces, et la seule Bataille de Pharsale le fit Maître de cent Peuples differens que d'autres avoient vaincus.. César a profité des travaux de tous les Romains: les Scipions, Emilius, Marcellus, Marius, Sylla et Pompée ..

.. es kann so wol für Alexanders Klugheit als seine Tapferkeit kein herrlicher Merckmal seyn denn dass alle seine Kriegsobersten, die aus seiner Schule kommen, grosse Kriegshelden und kluge Könige worden ..

.. que tous les Capitaines Macedoniens ont été de grands Rois après sa mort ..

..Die Betheuerung seiner Mutter, der Glaube seines eigenen Vaters, die Heucheley der Ammonischen Priester, der Wahn damahliger Zeit und das übermässige Glück hätte Alexandern leicht bereden können, dass sein Ursprung aus dem Himmel wäre ..

.. je lui pardonne, si appuyé de l'Opinion de Philippe, qui pensoit que sa Femme eût commerce avec un Dieu; si trompé par les Oracles.. il a quelquefois méprisé sa Naissance véritable et cherché son origine dans les Cieux ..

... Er gestünde gerne, dass Alexanders Thaten mehr Glantz hätten .. Sein Krieg wider den Petrejus und Afranius in Spanien wäre ein Begriff der vollkommensten Kriegswissenschaft. Die Belägerung der Stadt Alexia ein Wunderwerck u. ein Muster davon

.. A la verité, les Entreprises d'Alexandre ont quelque chose de plus étonnant.. La guerre d'Espagne contre Petreius et Afranius est une chose que les gens d'une Experience consommée admirent encore. Les plus memorables Sieges des der-

alle nachfolgenden Belägerungen nur Stückwercke entlehnen ..	niers tems ont été formés sur celui d'Alexie ..
.. Alles Absehn ... gieng über die gemeinen Schrancken.. Auf der Jagd fällete er nichts als Löwen und er war niemahls unerschrockener als wenn andere aus Zagheit verzweiffelten oder auch die Behertzten aus anderer Schwachheit sich verlohren ..	.. Alexandre n'étoit.. dans son Naturel qu'aux Extraordinaires . s'il aimoit la Chasse c'étoit celle des Lions.. il commençoit à se posseder pleinement où les Hommes d'ordinaire, soit par la Crainte, soit par quelqu' autre Foiblesse ont accoutumé de ne se posseder plus.
.. Ich gestehe, dass Julius der erste unter den Römern sey, aber Alexander sicherlich unter den Helden insgemein ..	.. César a exécuté les plus grandes Choses, qu'il s'est fait le premier des Romains. Alexandre étoit naturellement au dessus des Hommes.
.. Vernunfft und Vortheil waren seine (Caesars) Wegweiser wie Alexanders die Ehre und seine Neigung ..	.. César se laissoit conduire à son Interêt ou à sa Raison, il (Alexander) suivoit par tout son Ambition ou son Humeur ..
.. die Überwundenen liebten ihn mehr, als sie ihn vorher gefürchtet hatten; ja, er hatte weniger zu thun mit ihrer Erlegung, als es ihn Mühe kostete, sie für Unterthanen anzunehmen; und mit einem Worte: er war zu einem Herrn der Welt geboren ..	.. vous diriez qu'il étoit né le Maître de l'Univers, et que dans ses Expéditions il alloit moins battre les ennemis que se faire reconnoître de ses Peuples ..

Seine Abhängigkeit von dem französischen Text verhüllt Lohenstein durch Zerreissung des Gedankenganges in Rede und Gegenrede. Doch decken sich die Bestandteile beider Parallelen vollkommen. Lohensteins Stil ist geschraubter und schwülstiger, so dass Lob und Tadel bei ihm gewichtiger erscheinen und eine Abneigung gegen Caesar bei ihm hervortritt, die St.-Evremond kaum fühlen lässt. Auch dass diese Vergleichung bei Lohenstein als Meinungsstreit seiner Romanhelden gegeben wird, trägt dazu bei. Besonders der deutsche Kriegsfürst vertritt die Caesar feindlichen Meinungen.

Im vierten Buch des Romans wird ein Tempel beschrieben, den ein römischer Priester zu Caesars (und Augustus') Ehren bauen liess. Innen steht Caesars Erzbild, Caesars Taten sind an die Wände gemalt. Verse

erläutern die Bilder und rühmen bombastisch, Caesar als Kriegsgott feiernd, seine einzelnen Siege.

Das siebente Buch, ein unglaubliches Gewirr von Roman und Geschichte, enthält die Erzählung von Caesars Kriegstaten in Gallien. Mit entschiedener Abneigung gegen Caesar und patriotischer Weitläufigkeit werden Einzelheiten aus der alten deutschen Geschichte, Auszüge aus den Kommentarien und romanhafte Erfindungen zu einem unlöslichen, zähen Gewirr durcheinander geschlungen. Caesar spielt die Rolle des schlauen und gewissenlosen Politikers, der die inneren Zwistigkeiten der deutschen und gallischen Fürsten glücklich ausnutzt. Er „bedient sich wider Ariovist teils des Fuchsbalges, teils der Leuenhaut, so sich endlich mit übel ausschlagender Verräterey endigt". „Undank und Verräterey bereitet ihm bald da, bald dort einen Siegeskranz, dem Vaterland aber die Fessel der Dienstbarkeit." Er vergisst das Völkerrecht. Er begeht Grausamkeiten gegen Gefangene. Durch seine Ehrsucht entfacht er schliesslich in seinem eigenen Vaterland bürgerlichen Krieg. Den Sieg verschaffen ihm die Deutschen, deren Heldentaten für ihn liebevoll ausgemalt werden. Einen Triumph über die Deutschen zu halten, schämt er sich. Überhaupt ist er als Folie gegen die Deutschen eingeführt. Seine Siege gegen Deutsche dankt er Verrat, Siege gegen Welsche dankt er den Deutschen.

An dem Werk ist nichts deutsch als die Gesinnung. Wie sehr es den heroisch-galanten Romanen des Calprenède, in denen weltgeschichtliche Entwicklungen als private Händel dargestellt werden, ähnelt, zeigt die Übersetzung von Calprenèdes Cleopatra aus dem Jahre 1700.[1]) Hier

---

[1]) Der vortrefflichen Egyptischen Königin Cleopatra curiöse Staats und Liebesgeschicht. vormahls von dem Hrn. Calprenède in Frantzösischer Sprach geschrieben, nunmehro aber in Hoch-Teutsche Sprach übersetzet durch J. W. Worinnen auch zugleich die alte Römische Historien mit vorgestellet werden. Hamburg verlegts Johann Jost Erythropel 1700.

wird auch eine Liebesgeschichte zwischen der älteren Cleopatra und Julius Caesar ausgemalt. Von Caesar heisst es (I, 142): „die Gestalt seines Angesichtes zeigete seine Hoheit und grosse Thaten von selbsten an und sein Wesen war so hochtrabend und ansehnlich, dennoch aber dabey angenehm, dass mann ihn schwerlich anders denn vor den Herrn der Welt hätte ansehen und halten sollen“. In demselben wichtigtuerischen Stil wird die Entwicklung des Liebesverhältnisses, der alexandrinische Krieg, Caesars Abreise, Caesarions Geburt, Cleopatras Betrübnis über Caesars Untreue und die Nachricht von seinem Tod als Episode des ersten Buches von zwölfen ausgesponnen.

Im 17. Jahrhundert beschränkt sich sonst das Auftreten Caesars auf decorative Erwähnung seines Namens. Eine Sammlung von Zitaten hierüber lässt sich in mehrere grosse Gruppen einteilen, und man bemerkt, dass der individuelle Geschmack der einzelnen Dichter in diesem Fall kaum mitredet. Ich habe aus Opitz, Fleming, Hofmannwaldau, Rist, Günther [1]) u. a., vor allem aber aus der Sammlung Benjamin Neukirchs, „Herrn von Hofmannswaldau und anderer Deutschen auserlesene und bisher ungedruckte Gedichte“ 1697,[2]) Erwähnungen Caesars ausgeschrieben und zu ordnen versucht. Sieben Hauptgesichtspunkte glaubte ich zu erkennen, nach denen sein Name ohne Unterschied der Individuen und der Jahrzehnte dekorativ und fast formelhaft verwertet wird.

Zunächst panegyrisch: da ist kaum ein grosser oder kleiner Held und König von Gustav Adolf bis auf Friedrich I. von Preussen, welcher nicht mit Caesar verglichen worden wäre.

---

[1]) Ich habe diesen noch zum 17. Jahrhundert gerechnet als letzten Ausläufer der zweiten schlesischen Dichterschule.

[2]) Ich zitiere hier nach der siebenbändigen, reichhaltigeren Ausgabe von 1727 (1734). (Abkürzung: Nk.)

Gustav Adolf: Weckherlin in seiner Traver- und Grabschrift 1633.[1])
Moritz von Oranien: ders., Oden und Gesänge I, 5.
Bernhard von Sachsen: ders. 1641.[2])
Leopold I.: Nk. III, 108.
Prinz Eugen: Nk. III, 274. (Sehr ausführliche Vergleichung zu Ungunsten Caesars.)
Georg Friedrich von Baden: Nk. III, 294.
Friedrich I. von Preussen: Nk. III, 114. 291; VI, 203. 205. (Besonders wegen seiner geschäftigen Vielseitigkeit gern mit Caesar verglichen.)
Friedrich August von Polen: Günther, Briefe, 2. Buch.
Heinrich IV.: Kuhlmann, Lehrreicher Geschichtsherold S. 294.

Zweitens: Caesar sprichwörtlich als Herr der Welt durch Macht und Glück.

Opitz, Poetische Wälder IV, 12. Sonett.
Fleming, Poetische Wälder I („Aus eines andern seiner Erfindung"). II („Fürstl. Holst. Rahts- und Abgesandten Nahmens-Tag").
Nk. I, 182.
Quirinus Kuhlmann, Kühlpsalter (1684), Vers 3026.
Viele Anspielungen auf Caesars Allmacht ziehen sich durch Lohensteins Cleopatra.

Drittens: Caesars Vergänglichkeit.

Hofmannswaldau, Schaubühne des Todes. — Begräbnisgedichte: Auf den Tod eines vornehmen Freundes; Trauerrede 1646.
Nk. IV, 267.
Günther, Briefe I, 44.

Viertens: Caesars Glück und das Meer.

Nk. I, 155; II, 209; III, 257. 294.
Günther, Briefe II (An Friedr. Aug. von Polen).

Fünftens: Caesar als ruhmsüchtiger Nachahmer Alexanders (ehrgeizige Tränen).

Nk. III, 294.
Günther, Briefe II (An Friedr. Aug. von Polen). — Satiren II, 6. — Weltliche Oden und Lieder 6.
Kuhlmann, Lehrreicher Geschichtsherold, Jena 1673, S. 35. 37.
Harsdörffer, Frauenzimmer-Gesprächspiele VII, 23.

---

[1]) Bibl. d. litt. Ver. Stuttg. 200, S. 285.
[2]) Litt. Ver. 199, S. 429.

Sechstens: Caesar, der Kriegsheld, zugleich Freund der Wissenschaft.

Opitz, Vorrede an den Fürsten Ludwig von Anhalt.
Fleming, „Auff Hertzogen Friedrichs zu Schlesswig-Holstein .. Rathes .. Nahmens-Tag.“ Poetische Wälder, Neues Buch.
Rist, Poetischer Lustgart erste Denkzeit.
Simplicissimus II, 7. Kapitel.
Nk. I, 135; VI, 203.
Abschatz, Ehrengedicht zu Lohensteins deutschem Armin.[1])
(Siehe auch noch Hagedorn, Versuch einiger Gedichte ed. Sauer, XVII.)

Siebentens: Caesar, besiegt durch Liebe (Caesar und Cleopatra).

Hofmannswaldau, Palast der Liebe.
Nk. II, 89; III, 18.
Günther, Jugendproben; Auf die Schweinich- und Seidlitzische Vermählung 1713.
Vgl. auch Lohensteins Cleopatra, in der Caesar zwar nicht auftritt, aber Anspielungen auf seine Grösse und seine Liebe in fast jeder Szene sich finden. Hierher darf man wol auch noch aus Hagedorns „Versuch einiger Gedichte“ 1729 (ed. Sauer No. XI) das Schreiben der Cleopatra an den Caesar rechnen, das im Stil noch ganz den Hofmannswaldauschen Heroiden sich anschliesst.

Vereinzelte andere Erwähnungen finden sich bei Opitz: Trostgedicht in Widerwärtigkeit des Krieges I (Caesar als Zwingherr Roms). — Caesars Eroberungen werden als Raub verurteilt bei Nk. III, 251. — Auf Caesars Tränen über Pompeius' Haupt spielt Günther an: Weltliche Oden und Lieder 2. — Als Siegs- und Kriegsheld wird er angeführt: Simplicissimus II, 9; Nk. VI, 222; Günther, Satiren I, 16. 23; Kuhlmann, Geschichtsherold S. 294. Sein Gedächtnis und geistiger Reichtum ebda. S. 84. — Ein patriotischer Seitenhieb, aus dem Gesinnungskreis des Ariovist- und Arminiuskultus stammend, findet sich in Flemings „Schreiben vertriebener Frauen Germaniens an ihre Söhne“. Hofmannswaldau hat einen Cato gedichtet,

---

[1]) Poetische Übersetzungen und Gedichte. Lpzg. u. Brsl. 1704.

der Caesar als Unterdrücker der Freiheit und Feind des Vaterlandes in pathetischen Alexandrinern verdammt, ein lyrisch-gedankliches Gedicht mit nachempfundenem Republikanismus, ein Vorläufer der Gottschedischen Tragödie. Eine besondere Stellung nehmen die Epigramme Wernikes ein.[1]) Sie sind Gedankenspiele über ein historisches Ereignis: „Auf Caesars Mord“.

„Der Mörderhaufe dringt so unversehns herfür,
Dass keine Rettung nicht, o Caesar, ist zu hoffen.
Wer flieht, Geist oder Leib? Dem steht kaum eine Thür,
Hergegen jenem stehn so viel als Wunden offen.“

Das ist beinahe ein Witz. Ein anderes Epigramm „Auf denselben“ setzt des Brutus Undank Caesars Woltaten entgegen, und Freundschaft über Freiheit. Caesars Ermordung wird verurteilt. Dies Epigramm ist, wie eine Anmerkung angibt, als Widerspruch gegen Cowleys englisches Lobgedicht auf Brutus entstanden. Ein weiteres ist die Antithese von Caesar und Cicero, Caesar die Hand, Cicero der Mund Roms. Im fünften Buch wird Catos Tod dem Leben Caesars gegenübergestellt. Im achten Buch preisen zwei Epigramme abermals antithetisch Caesar als Schreiber der Geschichte und als Geschichte selbst.

„Was Caesar itzund ist, das wär er auch gewesen,
Der grösste Mann, von dem wir in Geschichten lesen
Hätt er gleich nicht gethan was er beschrieben hat
Hätt er gleich nicht beschrieben was er that.“

Wernike ist ein scharfer, aller gedunsenen Schwärmerei abholder Verstand, der überall die zwei Seiten einer Sache sieht. So konnte er Cato loben, ohne Caesar zu verdammen. So war ihm Caesars zwiefache Tätigkeit ein lieber Gegenstand für eine klare Antithese.

Abseits von den allgemeinen Gesinnungen der Zeit für eine augenblickliche Ergötzung des Auges, nicht als

---

[1]) Wernikes poetische Versuche in Überschriften wie auch in Helden- und Schäfergedichten.

Ausdruck einer historischen Anschauung, verfasste Barthold Feind, bekannt als der erste deutsche Erwähner Shakesperes, für die Hamburger Schaubühne sein musikalisches Schauspiel: Der durch den Fall des grossen Pompeius erhöhte Julius Caesar. Es wurde 1710 in Hamburg aufgeführt und anonym gedruckt. Sein Inhalt ist folgender:

Pompejus kehrt als Triumphator aus Asien heim, wird von dem begeisterten Volk zum Bürgermeister ernannt und stiftet, von der Last der Ehren und Ämter bedrückt, mit Caesar und Crassus das Triumvirat. Während Caesar in Gallien abwesend ist, wird Pompejus auf seine Erfolge eifersüchtig und intrigiert mit Crassus gegen ihn. Schliesslich wird Caesars Feind Scipio zum Bürgermeister gewählt und dieser fordert im Einverständnis des ganzen Senats, vor allem des Pompejus, den Caesar auf, sein Heer zu entlassen, da die Gallier besiegt seien. Als Caesar sich weigert, wird er zum Vaterlandsfeind erklärt, und Pompejus wird mit seiner Bekämpfung beauftragt. Caesar bereitet sich entrüstet zum Krieg. Bei Ausbruch des Bürgerkrieges will Caesar bei Sturm zu seinen Truppen übersetzen. Wir erfahren durch Jubelgesänge der Pompejaner von ihrem Sieg. Caesar zieht nach Pharsalia. Hier verkündet ein Unheilstraum von Pompejus' Weib Cornelia den Sieg Caesars. Caesar siegt denn auch mit Hilfe der Schweizer, Gallier und Deutschen. Pompejus verzweifelt noch nicht und schickt sich an, die Schiffe, die ihm Ptolemäus zur Flucht nach Egypten anbietet, zu benutzen. Dieser junge König ist in Cornelia verliebt und hofft beim Unglück ihres Gemahls Gewährung seiner Wünsche. Als ihm die versagt wird, lässt er ihn durch Septimius ermorden. Pompejus stirbt in Cornelias Armen, nachdem er Caesar Grüsse bestellt und von seinem Sohn sich Verzicht auf Rache geloben liess. Pompejus' Haupt wird dem Caesar überreicht, der indess die Mörder verflucht, Ptolemäus sein Reich raubt und Pompejus feierlich bestattet. Darauf wird ihm von den Römern seine dritte Ernennung zum Consul verkündet. Neben dieser geschicht-

lichen Haupthandlung laufen, mit ihr kaum verflochten, nur hie und da einmal eingreifend, die dem Zeitgeschmack, aber freilich auch der Musik kaum entbehrlichen Liebesepisoden her. Aemilia liebt den Pompejus tugendhaft aus Heldenverehrung, sie folgt ihm treu als Magd in den Krieg, trotz der schliesslich von Pompejus beschwichtigten Eifersucht der Cornelia. Aemilia ihrerseits wird verfolgt von der Liebe zweier Römer, eines Caesarianers Dolabella und eines Pompejaners Octavius, die sie beide mit ihrem Jawort, um sie los zu werden, hinhält, bis sie ihnen, die sich um den Vorrang streiten, erklärt, dass sie keinen möge. Nach Pompejus' Tod gesteht sie, von Dolabella am Selbstmord gehindert, ihre Liebe zu Pompejus und will ihn bis zu ihrem Tod beklagen. Pompejus' Gemahlin Cornelia wird von dem jungen Ptolemäus geliebt, und dass sie ihm kein Gehör gibt, führt ihres Gatten Tod herbei. Cleopatra, des Ptolemäus Gemahlin, ergibt sich, über ihres Gatten Untreue empört, dem Caesar, der ihr Rache verheisst und gewährt, und sie nach seinem Sieg zur Königin macht. So wird im Kreis herum geliebt. Auf weiblicher Seite die stumme, unerfüllbare Liebessehnsucht, die ehrbare Gattenliebe und die kokette Liebe der beleidigten Frau. Auf männlicher mehr ein allgemeines Schmachten; die unerhörte, die frevelhafte und die erhörte Liebe. Alles natürlich nur angedeutet, die Musik hatte alles auszufüllen. Fürs Auge blieb auch genug übrig, wenn das Ohr an dem Wechsel des deutschen Dialogs und der italienischen Arien gesättigt war. Der Triumphzug des Pompejus im ersten Akt, die feierliche Senatssitzung im zweiten, stimmungsvolle Einschiffung im dritten, Gewittersturm und Meeresgetöse im vierten, ausserdem die ganze pompöse allegorische Traummaschinerie, und im fünften endlich das rührende Schlusstableau des Grabgepränges. Zur Lösung der tragischen oder musikalischen Spannung dienen einerseits die leichtkomischen Szenen, wo Aemilia ihre Liebhaber zum besten hat, sodann ist als komische Figur der zwischenträgerische Lepidus eingeführt, der monologisiert, dass er

sich um „Frauenzimmeralfantzereyen“ kümmern muss. Vor allem aber sind am Schluss jeder Handlung erheiternde, Herz und Sinne lösende Entrées eingefügt, meist ohne jeden Bezug auf die vorausgehende Handlung. Die zweite Handlung wird beschlossen durch ein Entrée von Bauern und Bäuerinnen, die dritte durch Arlequino und Scharamutza, die vierte durch „grosse und kleine Mohren, so auf Becken schlagen“, das Begräbnis des Pompejus durch eine Entrée von Nänien. Man darf bei der Beurteilung dieser Libretti nicht vergessen, dass sie einzig auf die Sinne wirken sollten und all ihr mythologischer, historischer oder romantischer Inhalt nur Vorwand war. Das einzige, was als patriotisches Kuriosum am Inhalt von Feinds Caesar uns auffällt, ist das Eingreifen der Deutschen in die Schlacht bei Pharsalus.

Held des Singspiels ist Pompejus, wie auch die Vorrede eine kurze Erzählung seiner Geschichte angiebt. „Das Übrige sind Theatralische erlaubte Interventiones in welchen man einigermassen des Ovidii Procris und Cephalus und den ihm gefolgten Tasso in seiner Liebestendresse zwischen dem Tancredo und der Clorinda wie wohl mit ganz fremden Umständen nachahmen wollen . .“ Vielleicht gab den Anlass zur Abfassung dieser rührenden Spielerei des Corneille „mort de Pompée“, tieferen Einfluss darauf hat das französische Trauerspiel nicht gehabt.[1]) Mit Tragödie und Geschichte hat Feinds nicht anmutloses und trotz seines Titels anspruchsloses Werk nichts zu schaffen. Caesar ist nur dazu da, schöne Verse und hübsche Melodien zu augenblicklichem Ohrenschmaus vorzutragen. Die antike Geschichte war gerade gut genug zu einer rührenden Verwicklung, und das Schicksal des Herrn der Welt zur Erregung angenehm-schauriger Gefühle. Liebesarien antiker Helden klangen voller und ihre Kostüme wirkten pompöser. Eine Bedeutung für die Geschichte der Antike hat das Singspiel nicht. Seine

[1]) Eine italienische Vorlage zu finden, ist mir nicht geglückt.

Technik und Verskunst wäre in anderem Zusammenhang zu besprechen.

In demselben Stil hat Feind 1715 auch ein Singspiel „l'amore verso la patria oder der sterbende Cato“ verfasst. Eine Übersetzung aus dem Englischen von Thomas Lediard, Julius Caesar in Aegypten, ein musikalisches Schauspiel, zu dem Händel die Musik verfasst habe, war mir bis heute nicht erfindlich.[1])

Gottsched verhalf gegenüber der Verstiegenheit des bisherigen Pseudo-Klassizismus einem trockenen zum Sieg. Sein Lebensgefühl blieb das gleiche bürgerlich-tugendhafte. Die römischen Helden änderten ihr Wesen nicht, nur ihre Sprechweise. Die Vorrede zu seinem sterbenden Cato (1732) giebt Auskunft, wie er nacheinander die Fehler des englischen Cato (1712) aus dem französischen des Des Champs und die Mängel dieses durch eigene Zufügungen besserte. Den Caesar, den Addison nur hinter der Szene als Tyrannen mit angemasster Grossmut ahnen lässt, hat er aus Des Champs in sein Stück herübergenommen. Hier fand er auch die Fehler des Engländers korrigiert: Liebesverwirrungen ohne rechten Zusammenhang mit der Hauptfabel, Catos Mangel an Grösse und das Hochzeitmachen der römischen Helden. Gottsched seinerseits wollte den Cato nicht wie Des Champs in Verzweiflung, sondern in Philosophie sterben lassen. Von manchen schönen Episoden mochte er sich aber doch nicht trennen — so blieb ein Sohn des Cato aus Addison, und die dürre Handlung konnte auch die Liebesfabel von Arsène (der vermeintlichen Königstochter, dann Tochter Catos) und Pharnaces nicht entbehren, ohne ganz undelikat zu werden. Die Zusammenkunft Caesars mit Cato in Utica hat er erdichtet, „um diese zwei grossen

[1]) Goedeke, Grundr. III, Buch V, § 197, 27. Händel hat eine italienische Oper Giulio Cesare von Nikola Haym, die denselben Stoff enthält wie Feinds Libretto, aber sonst nichts mit ihm zu tun hat, komponiert.

Römer gegeneinander zu halten und den Unterschied einer wahren und tugendhaften Grösse von einer falschen zu bemerken, die aus einem glücklichen Laster entsteht, so zuweilen den Schein der Tugend annimmt". Diese Antithese enthält die Essenz des Stückes, seine Absicht, seine Moral, seine Weltauffassung. „Falsche Grösse", „glückliches Laster", „Schein der Tugend" — damit ist Caesars Charakter in Gottscheds Cato umschrieben. Nur diese Züge werden mit lebloser Deutlichkeit ausgeführt. Gottsched bringt das glänzende Laster auf die Bühne, und der stoische Cato weist mit unentwegter Tugend strafenden Fingers darauf hin. Bis zur dritten Handlung wird Caesar als eigensüchtiger Heuchler und listiger Tyrann erwähnt. In der zweiten enthüllt ihn sein Sendling Domitius als verliebt in Arsène. In der dritten tritt er selbst auf, angeblich um Catos Heil besorgt, in Wirklichkeit, um Arsène zu sprechen. Einer gewissen Gütigkeit ist er nicht bar, doch wird sie ihm nicht hoch angerechnet und als „Schein der Tugend" betrachtet. III, 2 enthält die kostbare Liebesszene zwischen ihm und Arsène, deren Liebe er sich früher einmal incognito errang, die aber Caesar als solchen verabscheut. Er schmachtet pedantisch verliebt. Der nächste Auftritt bringt die Gegenüberstellung Caesars und Catos. Die Scheingrösse wird von der Tugend verworfen und beschämt, — technisch und gedanklich die Hauptszene. Ihr folgt nur die handwerksmässige Abwicklung der Konflikte und Charaktere. Caesars Gestalt ist hier so formuliert, wie es den langsamen und moralischen Bürgern entsprach. Die Abneigung der gedrückten Existenzen gegen das gewaltsam Grosse macht sich jetzt in dürrer Steifheit Luft, wie zu Hans Sachsens Zeiten in biederer Grobheit.

Unter Gottsched begann eine dramatische Übersetzungslitteratur, der auch manche ausländische Caesardramen ihr erstes deutsches Dasein verdanken. Frau Gottsched selbst übersetzte Addisons Cato 1735. Im selben Jahre erschien Voltaires Mort de César in Freiherrn von Scharffensteins

Übertragung. Voltaire hatte schon in einem kurzen ,Examen' die Leichenrede des Brutus aus Shaksperes Tragödie übersetzt, sodann die ganzen drei ersten Akte (also genau den Handlungsinhalt seines eigenen Werkes) wörtlich ins Französische übertragen und mit kurzen Anmerkungen begleitet, die sein ästhetisches Wolgefallen oder Missfallen ausdrückten (Oeuvres Compl. Par. 1877. VII, 440 ff.). Sie beruhen alle auf der einen Grundanschauung, dass neben den grössten natürlichen Schönheiten die abscheulichsten Geschmackswidrigkeiten eines ungebildeten Zeitalters oder Volkes bei Shakspere sich finden — die allgemeine Ansicht über Shakspere. In der Vorrede zu seinem Werk (1736) sagt Voltaire: „Shakspere était un grand génie, mais il vivait dans un siècle grossier" ... „M. de Voltaire au lieu de traduire l'ouvrage monstrueux de Shakspere, composa, dans le goût anglais, ce Jules César ..." An einer andern Stelle (Oeuvres II, 316 ff.) heisst es: „Peut-être les Français ne souffriraient pas que l'on fît paraître sur les théâtres un choeur composé d'artisans et de plébéiens Romains, que le corps de César y fut exposé aux yeux du peuple et que l'on excitât ce peuple à la vengeance du haut de la tribune aux harangues." Über Caesars Benehmen urteilt er (VII, 440): „C'est le naturel d'un homme de la populace qui s'entretient avec son compère dans un cabaret"; oder (VII, 485): ... „César s'exprimant quelquefois en héros, quelquefois en capitan de farce."

Was ihn abstiess, war erstens die ungeläuterte Natürlichkeit, die rücksichtlose Wiedergabe jeder Lebenserscheinung ohne Erhöhung des Tons oder der Gesinnung, die Ganzheit der Welt, die ihm wahllos schien, sodann die Verstiegenheit des Stils, Krassheit des Pathos, unverschönte Sinnlichkeit des Ausdrucks und absurde Wortspielerei und Derbheit; als besonders grässlich empfand er, dass die Verschworenen die Arme bis zum Ellenbogen in Caesars Blut tauchen, als besonders lächerlich, dass Caesar die Besucher zu einem Frühschoppen Weines einladet. Kurz, er fühlte sich bei Shakspere nicht in guter

Gesellschaft; man kennt seinen Anspruch an das Drama, dass es die gute Gesellschaft, den Hof und König befriedigen müsse. Es sollte eine Erhöhung der Sprache, Gebärden, Gesinnungen, Spiegel der feinsten Sitte, Auswahl des vornehmsten Lebens, nicht aber ein Jahrmarkt der Welt und Abbild jeder Zufälligkeit sein.

Shaksperes Caesar schien ihm nun trotz aller Anachronismen und Bürgerszenen, trotz aller Gräuel und Unregelmässigkeit noch am ehesten von Shaksperes Stücken jenem Ideal zu entsprechen, am ehesten in der Römerwürde erhöhte Gesinnungen darzustellen. Auch konnte er sich dem hinreissend pathetischen Leben, das das Werk, besonders der dritte Akt, ausströmt, nicht entziehen. Dazu kommt, dass Voltaire auf der Suche war nach einer Bereicherung der französischen Schaubühne durch Darstellung echten historischen Lebens. Er empfand sich, im Gegensatz zu Racine und Corneille, als den Vertreter der Natürlichkeit. Er wollte im Gegensatz zum bisherigen französischen Klassizismus die Helden als Helden, nicht als schmachtenden Liebhaber zeigen, wie z. B. der Caesar von Conti, von Buckingham, von Barbier, ja selbst von Corneille, der Alexander von Racine liebend vorgeführt wurde. Im Avertissement des Abbé de la Mare (1736) wird Voltaire gelobt (Oeuv. compl. IV, 68): „... de peindre ces deux grand hommes tels qu'ils étaient que de donner sous leurs noms des Français galants." Hier kam Voltaire Shaksperes Römerdrama entgegen. Ihn erfrischte hier der grosse geschichtliche Hauch, nachdem er übersättigt war von den ausgesponnenen Liebesintriguen und Staatsaktionen des bisherigen französischen Dramas. Vor allem hatte es ihm des Antonius Leichenrede angetan. Hier setzte sein Wetteifer ein. Um dieser paar grossen Bilder und Reden willen schien ihm ein Wetteifer mit dem Werk des Barbaren zu lohnen. Die grossen Gesinnungen, den hohen Stil, die ausgebildete Technik, die ganze, unendlich überlegene Kultur des Franzosen dachte er mitzubringen und versprach sich von einer Erneuerung des

ungestalten englischen Werkes eine Bereicherung der französischen Schaubühne. Nur drei Akte konnten ihm von Shaksperes Stück als Handlung dienen. Bis zu Brutus' Untergang durfte das Trauerspiel nicht fortgeführt werden. Die drei Einheiten waren heilig. Caesar war also ohne Weiteres der Held, und nur ein Ausblick auf Brutus' Schicksal durfte dessen Tragödie andeuten: die Leichenrede des Antonius und ihre Wirkung. Diese durfte schon deswegen nicht aufgegeben werden, weil sie ja das szenische Hauptbild abgab. Voltaire hat die Idee dieser Leichenrede von Shakspere übernommen, sie aber sehr gekürzt und die Steigerungen des Shakspereschen Pathos durch geistreiche oder rührende Antithesen ersetzt. Antonius spricht ähnlich wie bei Shakspere erst von Caesars Woltaten und Tugenden, zeigt dann gleich die Leiche und ruft zur Rache. Im übrigen beruht die Tragik des Werkes auf dem Gegensatz zwischen Kindesliebe und Vaterlandsliebe. Voltaire, der sich so viel darauf zu gute tat, dass er die Frauen und die privaten Triebe hier verbannt, bringt doch auf diesem Wege das Private wieder ins Stück herein, indem er Brutus zum Sohn des Caesar macht. Es war ihm unmöglich, das Tragische in dem grossen, rein-menschlichen Widerstreit zweier Weltanschauungen oder Leidenschaften darzustellen, vom Persönlichen kam er nicht los, und das „Touchante“ war ihm mit dem Erschütternden eins. Statt eines Weltkampfes gibt er einen Privatkonflikt. Alle symbolische Kraft, die bei Shakspere schon das blosse Verhältnis des Brutus zu Caesar hat, das Verhältnis zweier grosser Menschen, die sich verehren, aber verderben müssen, ist verschwunden, sobald ein extremer Einzelfall ausgebeutet wird. Brutus als Sohn des Caesar, das ist ein Rührstückeffekt. Dazu kommt noch, dass Brutus und Caesar nicht einmal Menschen sind, sondern schematisch gegenübergestellte Paradigmata des Tugendhaften und des Grossen aber Lasterhaften. „.. César rempli de clémence et des vertus les plus aimables mais voulant opprimer la liberté de sa patrie. Brutus avec une vertu féroce à la

vérité, et prèsque ingrat, mais ayant en main la bonne cause.“ [1])

Das Werk ist ein Prinzipienstück mit Privatrührung. Eben weil Freiheit und Tyrannei bei Voltaire nichts als Grundsätze und Ideale sind, ist es ihm nicht gelungen, einen Konflikt zwischen ihnen dramatisch zu beleben — bei Shakspere sind es Leidenschaften oder Schicksale. Und wenn in Brutus Kindesliebe und Freiheitsliebe zusammentreffen, so scheiden sie sich mechanisch, reinlich und ganz undramatisch voneinander, weil eben ein Streit zwischen einem philosophischen Begriff und einem menschlichen Gefühl im Ernst nicht darstellbar, ja nicht möglich ist. (Bei Shakspere ist auch Brutus' Freiheitsliebe Gefühl, nicht Vorstellung.) Caesars Charakter hat noch am ehesten etwas Menschliches, er ist ein höchst abstrakt edler, grossmütiger Weltbeherrscher von ungemessenem Ehrgeiz. Brutus ist ganz auf die eine Saite gestimmt: Patriotismus. Antonius: der typische Hetzer und Tyrannenknecht, die Mitverschworenen: Patrioten wie Brutus, aber ohne Liebe zu Caesar.

Die dialogische Technik des Werkes besteht in der äussersten Zuspitzung und Filterung aller Konflikte, bis nichts mehr bleibt, als eine nackte Antithese. Alles beruht auf Antithesen. Die wichtigste Szene ist III, 4, wo Brutus und Caesar ihren Standpunkt vertreten. Sie reden immer so lange gegeneinander, bis ein antithetisches Epigramm herausspringt, das in kürzester Fassung Voltaires Gedanken ausspricht. Nur ein paar Beispiele:

C. Es-tu le fils de César? B. Oui, si tu l'es de Rome!

C. Mais peux-tu me haïr? B. Non, César, et je t'aime ...
Je déteste César avec le nom de roi
Mais César citoyen serait un dieu pour moi ...

C. Pleures-tu les Romains? B. Je ne pleure que toi.

---

[1]) Algarotti à l'abbé Franchini, Voltaire Oeuvres 1838, IV, 77.

Voltaires scharfer Verstand hatte keine Ruhe, bis er jeden Charakter, jeden Konflikt und jedes Problem auf seine einfachste Formel gebracht hatte. Um das Fassliche war es ihm zu tun. Darum hatte er kein Verhältnis zu einer Kunst, die nur Weltbilder gab. Er wollte Komplexe analysieren, ihre Elemente im einzelnen verstehen und gegeneinander abgrenzen. Wo Shakspere zusammenfasst, isoliert er. An einem Vergleich seiner Caesartragödie mit der Shaksperes kann man besonders sich klar werden, was Napoléon I. unter ‚genre tranché‘ verstand. Beide hatten denselben Stoff, Shakspere gibt ein Bild der Römer: Welt, Luft, Stimmung, Charaktere, Gesinnung, Schicksale, alles eine Ganzheit, als solche wirkend, dem Verstand nicht auflösbar. Voltaire löst aus dieser Ganzheit einen Konflikt zwischen zwei Gesinnungen, aus den Charakteren nur die eine Seite, die er dann epigrammatisch, antithetisch aufs äusserste zuspitzt. Aus dem Weltbild ist eine Monographie geworden, die dramatische Schwerkraft durch mechanische Hebel ersetzt, die tragische Stimmung in Dialektik aufgelöst. Voltaires Helden wissen immer ganz genau, welchen politischen, religiösen oder moralischen Standpunkt sie einzunehmen haben. So ist auch dieser Brutus ein Doktrinär oder besser eine Doktrin. Er ist sein eigener Zuschauer, so auch Caesar. Shaksperes Helden sind in gewissem Sinne, wenigstens dagegen gehalten, alle Besessene, auch seine Grübler und Schwärmer, sie sind nie vereinzelt, sondern Organe des Weltganzen (Vischer meint, der sittlichen Weltordnung), das auf ihnen lastet oder sie vorwärts drängt. Eine kurze Gegenüberstellung deute einige der Hauptgegensätze an, die das Shaksperesche und Voltairesche Römerstück von einander abheben und zugleich giltig sind für die Eigenart des englischen und französischen Dramenstils überhaupt, wenn man von Molière und den besten Werken Racines absieht.

Shakspere:	Voltaire:
Menschen	Gesinnungen
Leidenschaften	Grundsätze

Shakspere:	Voltaire:
Gedanken	Sentenzen
Gefühle	Begriffe
Handlung und Schicksal	Intrigue
Seelenleben	Dialektik
Inbrunst	Lebhaftigkeit

Wenn Shakspere die Tragödie des Brutus und des Cäsar, also den Inhalt ewiger Menschengeschicke, individuell und zugleich symbolisch gestaltet hat, so ist Voltaires Werk eine Allegorie zu Ehren der republikanischen Freiheit. Die Namen Caesar und Brutus sind ihm unwesentlich; wie denn Shakspere von der Liebe zu seinen Menschen ausging und Voltaire von der Begeisterung für seine Ideen. (Menschenschöpfer wird man aber nur, wenn der einzelne Mensch, dessen Bild vorschwebt, in der Neigung und der Vorstellung des Dichters alle Ideen verdrängt oder als Stoff aufnimmt. Von hier aus ist der Dramatiker Shakspere zu betrachten.)

Doch Shakspere ist wieder in der Nähe. 1741 erschien bei Haude in Berlin die Übersetzung des Diplomaten v. Borck[1]) unter dem Titel: „Versuch einer gebundnen Übersetzung des Trauerspiels von dem Tode des Julius Caesar. aus dem Englischen Wercke des Shakspeare.“ Eine muntere Vorrede, datiert Cölln, den 30. Mai 1741, entschuldigt den Verfasser, dass er sein Werk an das Licht treten liess. Er sei mit der Krankheit behaftet, dass Leute, welche kaum lesen und schreiben können, dennoch Bücher schmieren wollen. Eine Übersetzung habe er gewählt, weil er selber unproduktiv sei. Er rechne auf vernünftige Tadler. Wichtiger ist für uns die Bemerkung: „Er verstehet nicht die Gesetze der Schaubühne, und will deshalb zur Entschuldigung dieses Trauerspiels bei keinem Menschen nur ein eintziges gutes Wort verlieren.“ Der Verfasser war preussischer Gesandter in London und hatte dort, mit englischer Litteratur beschäftigt, Shaksperes Werk

[1]) Vgl. die Dissertation Paetows.

kennen gelernt. Ohne Zweifel haben den deutschen Dilettanten ganz ähnliche Gesinnungen zur Übersetzung gerade dieses Werkes vermocht, wie den französischen Klassiker und Dramaturgen Voltaire. Die relative Regelmässigkeit des szenischen Baues, der klassische Stoff, der reine Fluss der Sprache, wie ihn kein anderes Werk des Briten aufwies, die gehaltene Leidenschaft und die heroische Gesinnung, die nur in diesem Werk ohne nordische Wildheit oder südliche Heftigkeit sich aussprach: all diese Tugenden liessen den französisch Gebildeten jener Tage die spezifisch Shaksperische Lebendigkeit hier reiner geniessen, als an seinen ungeheuren, zermalmenden Tragödien aus Sage und englischer Geschichte. Borck mochte auch noch bei dem Titel an seinen jungen König denken, den Freund der französischen Litteratur, den Verehrer des klassischen Altertums, und sicher blieb auch Voltaires Vorgang nicht ohne Einfluss auf sein Vorhaben. Dass er sich bewusst war, mit diesem Werk dennoch litterarische Kontrebande einzuschmuggeln, zeigt der oben zitierte Schlusspassus der Vorrede. Dem herrschenden Geschmack kam er wol weniger aus Berechnung als aus Instinkt (oder vielmehr Unvermögen, den englischen Stil zu treffen) entgegen, indem er die englischen Blankverse in gereimte Alexandriner übertrug, ebenso die Prosaszenen glättete und in den rhythmischen Gang der ganzen Arbeit einfügte. Durch dise Änderung des Versmasses war mit einem Schlag, mochte die Übertragung noch so worgetreu sein, die ganze Stimmung und Anlage gewandelt. Zunächst war der individuelle Fluss der Blankverse, der jedem Druck der Seele, jeder Stimmung, Erhöhung oder Dämpfung des Affekts nachgab und von innen heraus sich Einhalt schuf, dem kein Ende vorgeschrieben war, ersetzt durch eine abgemessene Reihe von Versfüssen mit bestimmter, starrer, unausweichlicher Gliederung. Über die Grenzpfähle der Caesuren innerhalb des Verses und über die der Reime am Ende jedes Verses kam der vordrängende oder stockende Gedanke nicht hinaus. Vor allem wurden

unweigerlich durch die Reime Gedanken aufeinander bezogen, aneinander gekoppelt, die gar keinen inneren Zusammenhang haben. Was Shaksperes Dialog in Gegensatz stellt zum klassizistischen, ist doch die individuelle Sprechweise jedes Charakters. Shakspere charakterisiert noch intensiver und eindringlicher durch den Tonfall, durch das Wie, als durch den Inhalt, das Was seiner Reden. Ehe unser Verstand die Charakterzüge seiner Personen ordnet, haben unsere Sinne schon ihr Wesen aufgenommen. Die ungeheure, ganz unvergleichliche Lebendigkeit seiner Menschen (die grössten Menschenschilderer auch der Deutschen, Goethe und Kleist, stehen hinter ihm zurück) beruht nicht so sehr auf guter Beobachtung (hier hat er viele seinesgleichen), sondern darauf, dass er die innere Musik, die Lebensbewegung jeder Menschenseele gehört und wiedergegeben hat. Es ist die grösste Verkennung des Versdramas, wenn man den Vers nur für etwas äusserliches, einen Schmuck hält und die sogenannte Charakteristik für den wesentlichen Kern. Shaksperes Dramen stehen und fallen mit ihrer Verskunst.[1]) Ihre ganze gefeierte Charakteristik beruht auf ihrem Sprechen, vielmehr als auf ihren Worten. Als Beweis dient Borcks innerhalb ihrer Grenzen vorzügliche Übersetzung. Dadurch, dass er den Gestalten Shaksperes ihre Musik genommen, hat er das ganze eigentlich Shaksperische Leben ausgelöscht. Was übrig bleibt, sind Konflikte und Charaktere,

---

[1]) Zwischen Vers und Prosa ist nicht nur ein sprachtechnischer, sondern ein metaphysischer Unterschied, eine Kluft, wie zwischen Musik und Sprache. Hier liegt das tiefste Problem der Poetik. So lange man den Vers als höhere Prosa, als Schmuck, als „gebundne Rede" auffasst, hält man die Poesie für ein anmutiges Gesellschaftsspiel. Shakspere-Übersetzungen in Prosa mögen theatergeschichtliche Verdienste und Bedeutung haben, mit Shakspere im tieferen Sinne haben sie durchaus nichts zu tun (trotz Goethe). Verliert doch auch der Wechsel zwischen Vers und Prosa bei Shakspere seinen ganzen Sinn, wenn man alles in Prosa auflöst. (Mit das Tiefste über diese Fragen des Rhythmus steht als Hölderlinisch in Bettinas Günderode, I, 416 ff.)

die unseren Verstand beschäftigen, aber nirgends ein Leben offenbaren. Mit dem Alexandriner hat sich sofort die Konvention von aussen her den Gestalten aufgepresst, der Rhythmus, der von innen heraus sie aufgebaut, ist gewichen. Unwillkürlich reden sie in Antithesen, vom Reim genötigt, oder vielmehr der Reim bringt Sätze, die bei Shakspere sprudeln oder strömen, sofort in Reih' und Glied, die unendlich mannigfachen Abstufungen, Verhältnisse von Satzteilen, die erlesenen Klangbewegungen, die im Blankvers möglich waren, weil der Blankvers eben keine Einheit für sich ist, wie zwei sich reimende Alexandriner, sondern nur Welle einer „unendlichen Melodie", gehen hier alle auf in dem Gegensatz oder der Nebeneinanderstellung.[1]) Ein sehr deutliches Beispiel statt vieler liefert der Monolog des Antonius an Caesars Leiche. Ich stelle der Borckschen Übertragung nicht einmal das englische Original, sondern die Schlegelsche Übertragung gegenüber:

Borck: Vergib mir, ach vergib, du blutend Stückchen Erde
Dass ich so mild und sanft mit deinen Mördern werde.

Schl.: O du verzeih mir blutend Stückchen Erde,
Dass ich mit diesen Schlächtern freundlich that.

Bei Schlegel anschwellender Zorn bis „verzeih", dann leiser, gleichmässig ausgehalten, aber vibrierend, die schmerzliche Anrede bis zum Ende des ersten Verses, dann bis zu „diesen Schlächtern" das unterdrückte Knirschen, das sich dann in wütender Anklage und Selbstanklage entlädt. All das wogt in diesen zwei Versen gebändigt. Bei Borck, ganz abgesehen von den matten Erweiterungen, vier gleichmässig nebeneinander auf und ab stelzende Satzglieder. „Vergib mir, ach vergib" korrespondiert rythmisch ganz genau mit „dass ich so mild und sanft". Die Beispiele liessen sich häufen. Mir kommt hier nur darauf an, darzutun, dass Borck 1. das Gesamtgepräge verwischt

---

[1]) Hierbei denke ich nur an den deutschen Alexandriner, wie er seit Opitz geschaffen war. Im Französischen hat die schwebende Betonung unendlich mehr Freiheiten gelassen.

hat; 2. die einzelnen Charaktere alle über einen Leisten geschlagen hat, indem er alle ihre Worte in das eine zweischenklige bezw. vierschenklige Versschema presste. Man vergleiche besonders die Rede des Brutus an Caesars Leiche, die bei Shakspere in lakonischen römischen Antithesen sich hinstellt und in ihrer schmucklosen, rein verstandesmässigen Symmetrie als Folie dient gegen des Antonius immer steigernde, retardierende, drohende, grollende, höhnende, endlich ausbrechende und vernichtende Rede, die alle Seelenregungen mischt, gegeneinander ausspielt und eine durch die andere verstärkt, bis sie alle vertilgt werden durch die letzte sinnliche Wirkung. Beide Reden haben bei Borck denselben Gang. Der erste Halbvers wird mitten im Aufschwung sofort getötet durch die Caesur, und selbst wenn er die überwindet, wirkungslos gemacht, indem ihm ein zweiter von gleichem Klangwert im folgenden Alexandriner beigegeben wird. Innerhalb dieser Grenzen ist, wie gesagt, die Borcksche Übertraguug anzuerkennen. Soweit es eben die Natur des Alexandriners erlaubte, hat er an Shaksperes Gestalten ein lebhaftes und munteres Temperament erprobt und wenigstens das Verstandesmässige, die äussere Charakteristik, die sich im Wortinhalt, nicht im Rhythmus äussert, von Shakspere so getreu kopiert, als es ihm möglich war in Anbetracht der damaligen Ausbildung der Sprache. Vor allem ist es ihm geglückt, wenigstens den einzelnen Halbversen ein dramatisch-lebhaftes Tempo zu wahren (oder besser, zu geben, denn das Shakspersche Tempo ist es nicht). Das hat er zum grossen Teil der wörtlichen Treue zu danken. Er hat die Saftigkeit und Schwere der Worte, die sinnliche Gewalt der Bilder und Epitheta meistens wiedergegeben und eben dadurch die Verse so gefüllt, dass sie von ihrer eigenen Schwerkraft vorwärts gedrängt werden, wie ein voller Fluss rascher strömt als ein seichter. Auf der Leere eines Verses beruht ja eben seine Lahmheit. Es ist ihm nicht immer geglückt. Denn die Länge des Alexandriners gegenüber dem Blankvers zwang ihn vielfach zu Flick-

worten und matten Wiederholungen, auch zu Reimfüllseln:

> Ich komme Caesars Leich anjetzt, o glaubet mir,
> Nur zu beerdigen, nicht ihn zu preisen hier.

Hier hat er gar Shaksperes

> I come to bury Caesar not to praise him

in zwei leere und matte Verse auseinander gezogen, wie denn überhaupt gerade die Leichereden das Schwächste an der Übersetzung sind. Häufung einzelner Beispiele liegt nicht im Rahmen dieser Arbeit. Es sei noch gesagt, dass die Wiedergabe der Volksszenen besonders anzuerkennen ist. Der zerrissene Dialog, rasche Rede und Gegenrede brachte eine Lebhaftigkeit in diese Szenen, die vergessen lässt, dass der humoristische Pöbel hier sich des antithetisch-pedantischen Vermasses bedient:

> Flav.: Wess Handwerks bist du? Sprich!
> Zimmermann: Ich? Herr, ein Zimmermann.
> Flav.: Und warum hast du denn so saubre Kleider an
> Wo sind dein Winkelmaass, dein Schurzfell, deine Trachten?

Die Verwässerung ist in Anbetracht der damaligen Sprachverhältnisse noch recht gering. Zu Hilfe kam Borck, dass die gedrängte Fülle der englischen Verse im deutschen Langverse sich bequem ausdehnen konnte, und da die vielen einsilbigen Substantiva des Englischen meist zwei- oder mehrsilbige Worte im Deutschen verlangen, durfte Borck oft Flickworte sparen. Trotzdem es deren genug gibt, liessen sich ums Jahr 1741 kaum deutsche Originalstücke nennen, die sich sprachlich mit dieser Übertragung messen könnten. Gottscheds Cato ist unendlich saftloser und steifer. Die Werke Joh. Elias Schlegels allein haben schon eine ähnliche Reife der Sprachbehandlung.

Die Ahnung Borcks, dass sein Versuch nicht lauter wolwollende Beurteiler finden werde, ward denn alsbald erfüllt. Gottsched fiel noch im selben Jahre in den Kritischen Beiträgen (VII, 540) darüber her, verhöhnte den Übersetzer eines solchen Machwerks und das Original

als ein widerlich regelloses Produkt. In derselben Zeitschrift nahm aber Johann Elias Schlegel das Werk gegen dies Verdammungsurteil in Schutz. Er verglich sodann Shakspere und Andreas Gryphius als wildwüchsige Genies, welche ohne klassische Muster in einer rohen Zeit allein durch ihre Darstellungskraft bedeutende Werke schufen. Der Julius Caesar, den selbst Gottsched als das beste Shaksperesche Stück ansah, war auch für Schlegel das reinste und gewiss diskutabelste seiner Produkte. Er schlug einige Verbesserungen an der Borckschen Arbeit in sprachlicher Hinsicht vor und lobte das Übersetzungswerk im übrigen an sich und als einen Versuch, den seltsam bedeutenden britischen Genius den Deutschen vorzuführen. Eine versteckte Opposition gegen Gottsched, die bei späterer Gelegenheit zum offenen Ausdruck kam, zeigte sich schon hier im Lob Shaksperes überhaupt, sodann aber in der Art des Lobes. Was er an Shakspere nicht genug zu rühmen und zu betonen wusste, war die natürliche Charakterzeichnung. Er wies am Beispiel des Julius Caesar die Technik des Charakterisierens auf, indirekte und direkte Charakterzeichnung, stellte Äusserungen des Caesar, des Brutus und Cassius über sich selbst und über einander zusammen, noch ohne besonderes System, ziemlich am Wortlaut haftend und empirisch einzelne Eigenschaften aufsuchend. Die Charaktere als Ganzes, von einem Centrum aus belebt und durch einen Komplex von Leben um sie bedingt, im Zusammenhang des Stückes darzustellen, fiel ihm nicht ein. Er bewunderte die scharf umreissende Sinnlichkeit der Sprache, die ihm auch die Charakteristik zu fördern schien, — all dies noch mit einem gewissen Staunen und dem Zweifel, ob diese seltsame Erscheinung zum Guten oder zum Bösen führe. Die Zusammenstellung mit Gryphius lehrt schon, dass auch Schlegel keinen rechten Begriff von der eigentlichen Grösse des Meisters hatte. Er rügt denn auch dieselben Fehler wie Voltaire: Masslosigkeit, Wahllosigkeit, Geschmacklosigkeit. An Caesars Charakter wusste er, als erster, die Prahlerei und den

gotteslästerlich-unsinnigen Hochmut zu tadeln, der sich der Gefahr selbst überlegen wähnt. — Bei Gelegenheit der ersten Übersetzung sei vorwegnehmend auch seiner ersten Aufführung und Bearbeitung gedacht:

Für die Mannheimer Bühne übersetzte und bearbeitete Freiherr von Dalberg 1785 Shaksperes Werk ohne besondere Ehrfurcht vor dem dramatischen, geschweige dichterischen Bau der Tragödie, allein auf möglichste Ausbeutung der theatralischen Effekte bedacht, die er durch Weglassung von Personen, noch mehr durch Zufügung von Szenen zu steigern hoffte, wie ja auch Bürger in anderer Weise den Macbeth bereichern wollte. Die Charaktere, die ihm Shakspere bot, suchte er bis aufs letzte auszupressen, z. B. Portia muss noch im 5. Akt zu einem Haupteffekt herhalten, Flavius und Marullus, Casca und Cinna treten immer wieder auf an Stelle anderer Gestalten, die Shakspere mit scheinbarer Verschwendung einführt. So ist vor allem die Schaar der Verschworenen gemindert. Flavius und Marullus müssen den Trebonius und Cimber, einmal den Publius ersetzen, Cinna den Popilius Lena, später den Titinius, Casca den Messalla; gänzlich gestrichen sind Octavius, Lepidus, Cicero, Cimber, Trebonius, Lena, Ligarius, Decius Brutus, der Wahrsager, Cinna der Poet, Lucilius, Titinius, Messalla, der junge Cato, Volumnius, Varro, Clitus, Claudius, Strato, Dardanius, Pindarus. Die Rollen der Vertrauten des Brutus oder Cassius haben, soweit sie nicht gestrichen sind, meist Cinna, Casca oder Lucius zu sprechen. Eine schematische Gegenüberstellung kann das Verhältnis der Bearbeitung zum Original am besten veranschaulichen. Bühnentechnische Gründe haben die Zerlegung des III. Aktes in zwei Aufzüge veranlasst. Der letzte und vorletzte Akt haben am meisten Dalbergs verstümmelnde Hand spüren müssen, sie haben mit Shaksperes Werk wenig zu tun. Jeder Auftritt ist bei Dalberg als Szene bezeichnet.

Shakspere:	Dalberg:
I. Aufzug	I.
1. Szene	1. zugefügt: kurze Wechselrede zwischen Flav. und Marullus, die Bedeutung des Auflaufs betreffend.
2. „	2. gestrichen: Caesars Worte an Calpurnia. 3—5.
3. „	6. (statt Cicero Marullus); 7, 8.
II. Aufzug	II.
1. Szene	1, 2. Flavius = Cimber, Marullus = Trebonius, Cinna = Decius).
	3. Ligarius' Rolle gestrichen, er nur angemeldet.
2. „	4. 5. (Cinna = Decius); 6. (Flavius = Publius, Marullus = Trebonius, Caesars Worte an Ligarius gestrichen wie dieser selbst); 7.
3. „	8.
4. „	9. 10.
III. Aufzug	III.
1. Szene	1. (gestrichen: Artemidors „Hier will ich warten“ etc.; Brutus' 3 Zeilen über das Gedränge).
2. „	IV.
	1—3. 4. Der Brief des Boten beruft den Anton gleich zum Rachekrieg mit Oktavius und Lepidus gegen Caesars Mörder, „Heil dem neuen Triumvirat!“
3. „	gestrichen.
IV. Aufzug	V.
1. Szene	gestrichen. (1. Brutus, Casca, Cinna: Briefe aus Rom berufen Brutus zurück, falls er auf die Rache an den Cäsarianern verzichtet. 2. Portia angemeldet. 3. Portia will ihn zum Frieden bereden, er solle nicht um einiger Rebellen willen sein Vaterland vernichten, das Volk durch seine Persönlichkeit zur Freiheit überreden, sie verkündet, dass Artemidor den Tod der Caesarmörder prophezeit habe. 4. Wörtliche Benutzung der Volumniaszene, Coriolan V, 3; Porzia „stürzt“ schliesslich unverrichteter Sache ab.
2. „	4. Schluss (Cinna = Lucilius); 5.
3. „	6. (Poet gestrichen; Gerücht vom Murren der Soldaten über den Streit der Feldherren berichtet); 7. (Titinius = Cinna, Casca = Messalla, Bericht von Portias Tod zugefügt); 8. (Szene mit dem Geist); 9. gestrichen: Schlussmonolog (Anrede an die Schauer der Nacht, Banalitäten etc.).

V. Aufzug
1. Szene — gestrichen. Octavius und Antonius, und Wortgefecht der Verschworenen mit ihnen. 10. Der Rest der Szene teilweise benützt. Cassius Worte: „Gieb mir die Hand Messala", sind dem Brutus in den Mund gelegt, im übrigen entspricht die Szene bis zum Abschied des Brutus und Cassius Shaksperes V, 1. Ein banaler Schlussaufruf des Brutus ist noch angeklebt.

Der sechste Aufzug Dalbergs ist grösstenteils sein eigenes Werk, nur hie und da kommt Shakspere noch zu Wort. Wir erfahren durch Cinnas und Cascas Wechselgespräch von Brutus' nächtlichem Überfall (1), ein Soldat meldet ihnen Brutus' Flucht (2), das Gedränge schwillt zu dem Felsen (3), Cassius ruft die beiden mit ihren Truppen dem Brutus zu Hilfe, bleibt allein zurück, um einen traurigen Selbstmordmonolog zu halten (4), Lucius berichtet, dass Antonius' Soldaten dem Brutus nacheilen, ihn zu fangen, Cassius trägt ihm auf, den Brutus von seinem (Cass.) Tod zu unterrichten und ihn an den Schwur: „eher sterben als die Freiheit überleben", zu erinnern (5). Da stürzt Brutus mit fliegendem Haar, vom Schreckbild des Geistes ausser sich gebracht, herein und Beide sagen sich das letzte Lebewohl; Brutus' Worte an Cassius' Leiche hat Dalberg aus Shakspere (Du letzter aller Römer — ich finde Zeit) übernommen, aber geschwächt durch leere Zufügungen, unmittelbar daran schliesst sich Brutus' Selbstmordversuch. [Sh. V, 5 bis („Getümmel, Geschrei hinter der Szene: flieht, flieht, flieht") Clitus, Dardanius, Volumnius = Lucius] (6). Dann erscheint plötzlich Caesars Geist und Brutus stürzt sich in sein Schwert (7), Antonius sucht und rühmt den Brutus (8), Lucius wird in Fesseln gebracht und meldet, dass Brutus als Römer starb, darauf folgen des Antonius bekannte Schlussworte: dies war ein Mann, des Octavius 6 Zeilen sind gestrichen, statt dessen fordert Antonius seine Freunde auf, Brutus' Leiche im Triumph nach Rom zu führen, Cassius zu beerdigen und Lucius als Sklaven mitzunehmen (9).

Die Änderungen, die Dalberg vorgenommen, sind von zweierlei Art. Die einen lassen sich entschuldigen durch Bühnenrücksichten, so Streichung oder Kürzung mancher nicht unbedingt nötigen, wenn auch im tieferen dichterischen Sinn unentbehrlichen Szene, die Verminderung der Personenzahl, vielleicht auch noch die Zerdehnung in 6 Akte. Die anderen sind aber Konzessionen an einen Geschmack, der weder dem Publikum noch Dalberg Ruhm bringt; diesen Änderungen gegenüber ist die Versicherung Dalbergs, das Original sei so viel als möglich geschont worden, sehr dreist.

Grausen und Rührung — diesen zwei Geschmacksforderungen kamen Shaksperes letzte zwei Akte nicht genug entgegen. Um das erste zu verstärken, musste der so erfolgreiche Geist (s. Vorrede des Herausgebers) noch einmal den Brutus auf dem Schlachtfeld und gerade vor dem Selbstmord beunruhigen, und die Prophezeiung vom Wiedersehen bei Philippi wörtlich erfüllen. Es lässt sich denken, dass das Mannheimer Publikum von der Erscheinung des Geistes im Zelt an die ganze Zeit bis zur Schlacht auf sein Wiedererscheinen gespannt war. Brutus ist statt des erhabenen Stoikers ein gehetzter Schreckensmann geworden, der auf dem Schlachtfeld sich vor Gespenstern entsetzt. Noch mehr ist der Rührung geopfert worden. Die Wiederkehr der Porcia hat diesen Zweck, die Vorrede giebt auch noch dies als Absicht an: dem Schluss des Stückes grösseres Interesse zu geben. Ich sehe darin doch auch die Sucht, diese Gestalt ganz auszupressen und dem Stück Shaksperes das nötige Mass von Weiblichkeit und Liebe zu geben, es „menschlich näher zu bringen". Dass Dalberg gerade die ungeheure Hauptszene des Coriolan dazu missbrauchte, macht seiner Theaterschlauheit mehr Ehre, als seinem menschlich-dichterischen Takt. Noch widerwärtiger ist aber, dass Brutus und Cassius sich vor ihrem Tode auf dem Schlachtfeld noch einmal begegnen müssen, um solche Plattheiten zu sagen, wie: „Jenseits des Grabes sehen wir uns wieder!

Vielleicht glücklicher! Lebe wohl! O lass dir nur keine Fesseln von Antonius anlegen! u. s. w.“ Die Abschiedsworte der beiden Helden bei Shakspere (Gehab' dich wohl mein Brutus, für und für ...) gehören zum Erschütterndsten und Erhabendsten durch die selbstverständliche Einfachheit, mit der hier ein Lebens-, ein Weltenschicksal abgeschlossen wird. Die Wiederholung der drei Verse des Brutus im Munde des Cassius klingt schon wie das Echo aus einer anderen Welt. Nie ist ein Heldenabschied würdiger dargestellt worden[1]). Was für elende Theaterhelden sind nicht Brutus und Cassius bei Dalberg geworden! Nach jenen Abschiedsworten, die Dalberg in schwammiger Prosa wiedergiebt, indem er die Wiederholung weglässt, auf der ihre Wirkung beruht:

„Auf ewig! auf ewig lebewohl!“ —

Nach jenen Abschiedsworten sagt Cassius noch:

„Ich werde das Treffen unterstützen und nicht weichen, bis kein Blutstropfen mehr in diesen Adern rollt“

und Brutus:

„Sieg oder Tod! Des Vaterlands Wohl, sei unsere Losung.“

Richtige Theatergemeinplätze. Bei Dalberg, dies sei zur Erklärung gesagt, ist diese Szene ein Aktschluss, also war auch donnernder Abgang erfordert. Aber gleich nach diesem Abschied auf ewig sehen sich die letzten Römer wieder. Bezeichnend ist auch, dass Dalberg, sobald er rührende oder grausige Szenen zufügt, nicht mit Bühnenanweisungen geizt, die jedes Räuber- und Ritterstück zieren könnten.

Portia (tritt mit höchst edlem Anstand und Würde langsam ein; ihr niedergeschlagener Blick verräth Furcht und Zärtlichkeit. Sie beugt das Knie zur Erde.)

---

[1]) Diese drei Verse sind zugleich ein deutliches Beispiel, wie sehr der Rhythmus alles ist; die tiefsinnigsten Sentenzen, alle Talbotiaden versinken in Nichts vor dem einfachen Klang dieser Worte, die fast nichts enthalten als eine gesellschaftliche Wendung. Giebt man sie in Prosa, so begreift man jene ungeheure Wirkung nicht mehr, die sie als Verse machen.

Brutus (entschlossen aber nicht rauh) (etwas gerührt) (mit Rührung) (mit heftiger Rührung) (in schmelzendem Tone) (feierlich mit wachsender Rührung) (wendet sich mit stumm rührendem Ausdruck) (Pause in der er sich als Krieger fasst) (sie stürzt ab) (stürzt herein mit fliegendem Haar, ohne Schwerdt) (starre Pause) (steht in tiefes finsteres Nachdenken versunken) (mit höhnischer Wut) (erschreckend).

Ebenso ist die Diktion schon wo sie bloss übersetzt, immer abgeschwächt ins Rührende oder ins Pathetische zu zerren versucht — wo Dalberg allein spricht, eine Blütenlese von Theaterplattheiten.

Nach Erscheinung des Geistes sagt Brutus: Es ist beschlossen: in einer halben Stunde sey Roms oder Brutus endliches Schicksal entschieden!

Im letzten Akt wimmelt es von Rufen: Heil oder Verderben des Vaterlands! Freiheit oder Sklavenketten. Siegen oder Sterben. u. a.

Antonius ist zum Schluss noch als Tyrann gezeichnet, derart, dass die Worte an Brutus Leiche überhaupt nicht zu ihm passen. Lucius bleibt sein Sklave und Brutus' Leiche soll im Triumph nach Rom!

Kurz, die ganze Bearbeitung reiht sich dem Schröderschen Lear, mit dem versöhnlichen Schluss, über den sogar ein Goethe nachsichtige Worte fand, würdig an.

Kochs Tod des Caesar, den Gottsched in seinen Beiträgen zur Kritischen Historie (VI, 251) erwähnt, ist unbekannt.

Kehren wir zurück zu den deutschen Originalen.

Die nächsten Erwähnungen Caesars hängen mit dem Auftreten Friedrichs des Grossen und Klopstocks Deutschlands- und Freiheitskult zusammen. Der König selbst war einer der grössten Bewunderer Caesars. Sein Briefwechsel, seine Dichtungen, seine philosophischen Betrachtungen sind voll von seinem Ruhme. Er stellt ihn einmal über Alexander[1]), nur Marc Aurel preist er philosophischerweise noch höher. Sich selbst wagt er ihm nicht zu

[1]) Oeuvr. 24, 279, 283.

vergleichen.[1]) Um so häufiger taten es die Friedericianischen Sänger, Uz, Ramler, Kleist, Schubart (s. auch Lessing Werke I, zum 24. Jan. 1753). Wenige Oden an den König und sein Heer sind ohne Caesars Namen.

Von Klopstocks Seite war die Erwähnung minder preisend, aber meist eindringlicher. Er kennt Caesar als ungerechten Krieger (Hermann, 11. Szene), als „stolzesten der schwindelnden Eroberer“ (Hermann, ebenda). Als solcher ist er ihm „Mensch nicht, ist Tier“. (Erweiterung des Tierreichs.) Zweitens nennt er ihn als gewaltigen Krieger, als Gegner der Germanen mit Achtung (Hermann, 6. Szene), als Besieger des Pompeius durch Hilfe der Deutschen mit patriotischem Selbstgefühl. Drittens führt er ihn, besonders in der Gelehrtenrepublik, wegen seiner sprachlichen Bestrebungen mit zweideutigem Lob, Scherz und Tadel an. Von der begrenzten Macht des Allbesiegers über die Sprache handeln mehrere Sätze der Gelehrtenrepublik.

Ebenda beruft Klopstock Caesars Brief an Cicero, dass Ausbreitung des Geistes höher stehe, als Ausbreitung der Macht. Dieselbe Äusserung des Eroberers berührt er in der Ode „Delphi“. All diese Anspielungen oder Urteile bringt Klopstock mit halb doktrinärem, halb feierlichem Nachdruck vor; besonders wo es sich um Verdammung des Eroberertums handelt, setzt er die Miene eines Weltenrichters auf und kann doch den edlen, aber ohnmächtigen Zorn des tugendhaften deutschen Jünglings nicht verleugnen. Klopstock ist der eigentliche Klassiker des Tyrannenhasses geworden. Ehe wir aber zur Betrachtung des Brutuskultes, zu dem er den Anstoss gab, übergehen, haben wir noch ein Werk zu behandeln, das abseits von der Bewegung selbst stehend, uns gerade zeigt, wie sehr Klopstock Sprecher allgemeinster Tendenzen des damaligen Deutschland war. Vereinzelte Stellen gegen den Tyrannen Caesar finden wir auch bei Haller (Werke, hg. v. Hirzel

---

[1]) Oeuvr. 19, 47.

ss. 16, 66, 91) meist mit Lob Catos, ferner in Schoenaichs Hermann I und in Kästners „Grabschrift eines Engelländers“ (Lob des Cato).

Die äusserste Karikatur des Freiheitsfanatismus, dem der rechte Gegenstand fehlte, zeigt Bodmer in seinem 1763 zu Leipzig erschienenen politischen Trauerspiel Julius Caesar. Es liest sich wie ein ungeschicktes Pamphlet gegen einen zeitgenössischen Machthaber, so sehr hat die Liebe zur Freiheit dem Verfasser nicht nur alle künstlerische — wer möchte die von Bodmer verlangen? — sondern auch alle historische Besinnung geraubt. Zunächst ist der Titel Trauerspiel ganz unzutreffend. Der Held des Stückes, dessen letzte Tage seinen Inhalt, dessen Ermordung seinen Schluss bilden, ist völlig als komische Figur behandelt, es ist kaum zu erkennen, ob freiwillig oder unfreiwillig. Caesar tritt auf, lässt sich von Antonius durch das ganze Stück hindurch in der hündischsten Weise anschmeicheln, mit Jupiter vergleichen, jeden seiner Pläne göttlich, jedes seiner Worte übermenschlich erhaben finden. Diesem Vertrauten gesteht er dann seine Absicht und Gesinnungen. Mit schöner Einfalt spricht er aus, was Bodmer über ihn denkt: „Ich schwor allen Männern von Verdienst und Ehrbegierde einen tötlichen Hass“ (I, 1). Er bekennt, dass all seine Gütigkeit nur Maske ist. Er habe dem Cicero geschmeichelt, obwohl er ihm den Tod wünschte, er wolle nicht in „Sullas kleinmütige Thorheit“ verfallen, darum habe er sein Kriegsheer errichtet, um sich von den Edlen unabhängig zu machen. Antonius variiert einförmig auf alle Reden Caesars das Thema: „Caesar ist ein Gott in seinem irdischen Leben“, ähnlich spricht sich Calpurnia aus. Caesar rühmt sich: „ich habe die Römer so tief erniedrigt, zu Heuchlern und Lügnern erniedrigt.“ Aber er ist müde sich zu verstellen. Auch den Schein der Freiheit soll Rom verlieren. Er will das einzige Wesen in der Welt sein, das einen Willen hat. „Das Los der Römer soll sein wie der Tiere: mechanischer Trieb, Gehorsam, Züchtigung.“ Caesar ist erzürnt über

das Murren des Volkes, Unbotmässigkeit der Tribunen, Freiheitsenthusiasmus der starrköpfigen Senatoren Cicero, Cassius, Brutus, den er um seiner Mutter willen liebt. Er will Blut vergiessen und seinen Thron befestigen, indem er des Pöbels niedrigsten Bedürfnissen schmeichelt, die Freiheitsschwärmer hinrichtet, die Edlen knechtet oder in herkulischen Kriegesarbeiten an ausgesetzter Stelle aufreibt. Alle Besten sollen in seine Legionen gestossen werden, nur ein elender, schmeichlerischer Pöbel soll übrig bleiben. Bodmer schiebt also dem Caesar hier ganz direkt als dessen Absicht unter, was die weitgehendsten Freiheitsfanatiker sonst höchstens als eine Folge der Alleinherrschaft verfluchten. Damit Caesar vollends eins sei mit Nero und Caligula, lässt er ihn auch noch mit köstlicher Tyrannenwollust ausdenken, wie er den Staat erst durch Erblichkeit so umwandeln wolle, dass das Volk vor einem Pferd huldige, wenn es der Inhaber von Caesars Thron geböte. Alle Gräuel, die Sueton und Tacitus von den Caesaren berichten, werden hier als Caesars Wünsche vorweg genommen und ausgemalt. „Urteile wie ich sie verachte und wie ich sie hasse“ (I, 3).

Aber der Westen genügt seinen Despotengelüsten nicht, er will Troja wiederaufrichten, ein orientalisches Reich gründen, das an üppiger Pracht alles überstrahle, dort will er alle Masken abwerfen, seiner ganzen Grausamkeit und Menschenverachtung freien Lauf lassen. So sprechen sich Marlowes grausige Scheusale Barabas oder Tamerlan in Monologen oder ihren Vertrauten gegenüber aus. Den Senat will Caesar auf die Probe stellen, indem er Szepter und Diadem fordert. Wer es weigert soll sterben. Antonius fällt nieder: „mein König, mein Sultan nimm den ersten Zoll der Anbetung“, Caesar winkt, um die komische Szene zu beschliessen: „Steh auf mein Satrape.“ Cicero will lieber sterben, als diese Probe bestehen. Brutus, den Caesar als höchsten seiner Sklaven, als Untergott unter sich, dem Zeus der Welt leben lassen will, weist den Hochmut schüchtern zurecht, auch er will

lieber sterben und klagt, dass er die Freiheit Roms überlebt habe. Er liebt Caesar durchaus nicht, er sieht in ihm den schändlichsten Verräter und das grösste Ungeheuer und bekehrt schliesslich sogar seine Mutter Servilia, die in Caesar „den Eroberer, den Weltweisen, den verbindlichsten Herrn, den Halbgott“ verehrt, dadurch dass er ihr mitteilt, Caesar wolle alle Weiber gesetzlich beschlafen dürfen. Diese letztere Vorstellung empört Servilia ungemein und sie kränkt Calpurnia damit, dass sie ausmalt: „Ein Serail von Konkubinen, unter welchen der einzige Mann wie ein Sultan herumwandelt und der Geliebten das Schnupftuch zuwirft.“ Calpurnia gönnt es ihm von Herzen und findet nichts schlimmes dabei, wenn der Besieger der Männer auch die Frauen bezwingt. Alle Anhänger Caesars überbieten sich in widrigen Schmeicheleien, er selbst enthüllt in weitschweifigen Auseinandersetzungen seine orientalische Despotenseele, seine Gegner ergehen sich in Selbstanklagen, Jammer über den Untergang der Republik und Flüchen auf Caesar. Erst Cassius fasst den Plan, die Tyranney durch Ermordung Caesars zu enden. Brutus ist rasch gewonnen. Cicero, der unter den Republikanern als Vertreter der guten alten catonischen Zeit die Hauptrolle spielt, darf nicht teilnehmen, aber der Freiheit seine Beredsamkeit widmen. Retardierende Momente giebt es kaum. Calpurnia träumt, Caesar unter orientalischem Baldachin, zu seinen Füssen Verblutete und Gefesselte, grosse Römer der Republik, darunter Brutus, werde von diesen, die plötzlich lebendig und frei sind, erdolcht. Caesar verlacht diesen Traum und andere Vorzeichen. Er erzählt auch seinen Traum, der seine Despotie, seine Vergötterung und die Herrschaft seines ihn vergötternden Nachfolgers bedeutet, sowie die Vernichtung jener Feinde. Er geht in den Senat und wird ermordet. Die Ermordung wird nur berichtet. Ein Gekeife des Antonius und Trebonius über die Berechtigung von Caesars Tod, wobei Trebonius natürlich recht behält, beschliesst das Machwerk. Es ist in einer teils schwülstigen, teils platten

Schulmeisterprosa geschrieben und will nicht mehr sein als eine fanatische Predigt gegen die Despotie. Bodmers Hauptquelle waren die Gerüchte des hauptstädtischen Pöbels über Caesars orientalische Herrscherpläne, die Sueton beiläufig verzeichnet. Mit Plutarch konnte er nicht viel anfangen, wenn er die Despotie Caesars ad absurdum führen wollte. Er brauchte einen Sultan und so machte er jene Klatschberichte Suetons zur Hauptsache seines Werkes und Caesar Gestalt ward umgebogen und aufgeblasen, bis sie als solch erschrecklicher Popanz dienen konnte. Diese Tragödie unterscheidet sich von den andern Freiheitsstücken, in denen Caesar auftritt, auch von Gottscheds Cato vor allem, der Gesinnung nach durch den ganz persönlichen Hass auf Caesar, der alles was er tut, ins Böse oder Lächerliche verzerrt; erst die Spottlitteratur gegen Napoleon I. hat wieder derartig verbissene Feindseligkeiten, die sich gegen alle geschichtliche Grösse des Helden verschliessen, hervorgebracht. (Bekanntlich hat Bodmer dieselbe Gesinnung noch Goethe gegenüber verteidigt[1].) Der tragische Wert des Dramas ist ganz hinfällig, sobald der Held eine so läppische Despotenkarikatur ist. Brutus tritt kaum hervor. Man hat auch das Gefühl, dass es Bodmer nur darum zu tun war, den Tyrannen recht schwarz zu malen und möglichst bald einem verdienten Ende zuzuführen. Dabei war ihm Brutus nur Vollstrecker des Urteils, das er, Bodmer, gefällt hatte: „Nur möglichst schnell in die Hölle mit dem Scheusal", das ist die Absicht des Dramas. So verabscheuungswürdig ist die Tyrannei und so muss sie enden — das ist seine Lehre. Ein zäher Schleim, rollt die Handlung zwischen republikanischen Salbadereien und despotischen Rodomontaden ihrem Ziele zu. Kein Charakter, ausser dem grossen Hanswurst Caesar, der an Tyrannen des Puppentheaters erinnert, bleibt haften. Brutus, Cassius, Cicero klagen nur, erstere stechen hinter der Scene. Antonius schmeichelt. Calpurnia bangt. Servilia steht zwischen den Parteien. Sie

[1]) vgl. Biedermann, Goethes Gespr. I, 35.

greift nicht in die Handlung ein. Sie hat sich nur über Caesars Vielweiberei zu ereifern. Will man das Stück litterarisch-technisch einreihen, so wäre es zu bezeichnen als historisches Pamphlet in dialogischer Form. Als solches nimmt es eine eigene Stellung in der Caesarlitteratur, ja in der deutschen Dramenlitteratur überhaupt ein. In ihm erreichen die republikanisch-römischen Tendenzen des Klopstock'schen Zeitalters ihren extremsten, schon verzerrten Ausdruck; es ist das dramatische Gegenstück zu dem famosen Tyrannenblutgesang F. L. Stolbergs. In Bodmers Julius Caesar tritt das erstemal Brutus seit den Tagen des Virdungus wieder als ein Freiheitsheld auf. Bodmer selbst hat noch im Jahre 1782 in einem besonderen Drama das Schicksal der letzten Römer weiter ausgesponnen: Brutus' und Cassius' Tod, Basel 1782. Es hat vor dem Julius Caesar nur den Vorzug einer grösseren Kürze. Es wird darin noch mehr von Freiheit geredet, von philosophischem Edelmut, von Rechtschaffenheit und Tugend als im Caesar, und die Sprache ist noch greisenhaft dürrer, geschwätziger geworden. Sein Inhalt ist der Tag von Philippi, wie wir ihn schon aus Shaksperes Darstellung kennen. Shakspere ist in diesem Werk hier und da ungeschickt benutzt. Der Gegensatz von Brutus' und Cassius' Charakter, der Streit zwischen den beiden Feldherren (bei Shakspere die herrliche Zeltszene des IV. Aktes) wird von Cicero dem Sohn, im Beginn des ersten Aufzuges erzählt, doch wird beruhigend zugefügt: „die Misshelligkeit, die etwa zwischen ihnen entstand, war nur Verschiedenheit ihrer Komplexion und ihrer Philosophie.“ Über die Tugend des Brutus und Cassius wird allein fünf Seiten lang geredet, dazwischen Sentenzen und platte Moralsalbaderei, Erinnerungen an's Vergangene. Erzählt wird auch die Erscheinung des Geistes, dann darüber diskutiert. Erzählt wird der Tod des Cassius, dann darüber gejammert. Benutzt und grenzenlos verwässert ist die Leichenrede, die Shakspere dem Brutus weiht — hier hält sie Octavius. Man höre:

„Brutus war der edelste in der Zusammenschwörung; es war nicht Neid, nicht Herrschsucht, was ihn bewog, den Dolch in dem Busen seines Wohltäters umzuwälzen. Es war katonischer Fanatisme, der übertriebene Begriff von dem Worte Freyheit und dem Namen Rom. Sein Leben war Ernst, sein Charakter zu dem Schönen und Guten gestimmt, dass die Natur laut rufen durfte, sie habe einen Menschen gebildet."

Schon einige Jahre vor dem Caesar Bodmers hatte Lessings Jugendfreund, der mit 20 Jahren 1758 verstorbene Brawe, einen Brutus geschrieben. Der Titelheld ist zwar unser Caesarmörder, und sein tragischer Konflikt, dass er seinen vergötterten grossen Wohltäter umgebracht, wird ein paarmal gestreift. Aber der eigentliche Inhalt hat mit der Caesartragödie nichts zu tun, die nur ganz von ferne als Prospekt, der dem Stücke historischen Hintergrund und weitere Perspektive giebt, angedeutet wird. Publius, ein Samniter,. wütender Römerfeind, erzieht Marcius, den Sohn des Brutus, in Unkenntnis und glühendem Hass seines Vaters. Marcius führt denn auch des Brutus Untergang herbei und erkennt zu spät, verzweifelnd, wen er vernichtet. Brutus steht also hier zu Marcius ähnlich, wie etwa der Voltairesche Caesar zu Brutus. Brawes Werk, eines der ersten, in (lebhaften, aber etwas stöckischen) Blankversen geschriebenen deutschen Dramen ist also eine private Tragödie mit historischem Hintergrund.

Das Brutusideal selbst können wir durch's Drama verfolgen schon in Lessings Henzi, dem Fragment, dass den unglücklichen Freiheitskampf eines Berner Bürgers gegen eine oligarchische Tyrannei zu verherrlichen bestimmt war: „O wer gleich Bruto denkt . . ." Schillers Fiesko hat Züge eines Caesar und Brutus zugleich. Insbesondere sein Verhältnis zu Doria hat manche Ähnlichkeit mit dem des Brutus zu Caesar. In Verrina wird man die typischen Cassiuszüge nicht verkennen. Freilich ist Fiesko trotz aller berauschten Freiheitsliebe kein edler, stiller Schwärmer wie Brutus. Was hier an Shaksperes Julius Caesar mehr als an die geschichtliche Tragödie erinnert, ist die düstere

Verschwörerstimmung. (Über das Brutus-Caesarlied in den Räubern später.[1])

Lyrisch wird Brutus schon bei Lessing, freilich halb scherzhaft, verherrlicht in seinen Jugendliedern (Werke I, 92). Durch Klopstocks Vorbild ward der Tyrannenhass und Brutuskult fast formelhaftes Gemeingut politischer Lyrik bis tief ins 19. Jahrhundert. F. L. Stolberg konnte kein B sehen, ohne an Brutus zu denken. Berüchtigt ist die Stolbergische Tyrannenblutode. In der Ode „Die Freiheit" füllt Fr. Stolberg einen alkäischen Vers mit den Namen: „Tell, Hermann, Klopstock, Brutus, Timoleon". Noch in den Gedichten des Bayernkönigs Ludwig (Tivoli IV, Gedichte I, 13) ist die Gegenüberstellung Caesars und des edleren Brutus Nachhall Klopstockischer Gesinnungen, ebenso die elegische Anklage in Tiedges Urania V, 107 ff.

Eine Reaktion gegen solche unreifen Gesinnungsergüsse ist eine Abhandlung des Grafen Schmettow über die Tat des Brutus. Er verficht die Legitimität Caesars und erläutert die Gründe, warum seine Ermordung ein fluchwürdiges Verbrechen sei. Im biederen Aufklärungston nimmt er manche Anschauungen vorweg, die uns durch Mommsen später geläufig geworden sind. Sein Aufsatz war freilich mehr vom politischen als vom menschlichen Standpunkt aus geschrieben. Eine neue Idee von Caesar als welthistorischer Gestalt hat er nicht. Es ist nur ein Streit um staatliches Recht oder Unrecht, nicht um die Bedeutung des Helden und Herrschers.

Dagegen hat uns in dem Jahre 1776, also gerade zur Zeit, als etwa der Brutuskult am rasendsten tobte, ein Nachzügler der Wielandischen Richtung, A. G. Meissner, ein paar Fragmente eines Caesardramas hinterlassen, die zum wenigsten durch ihre historische Einsicht sehr vorteil-

---

[1]) Noch das Verhältnis des Max zu Wallenstein ist ein Brutus-Motiv.

haft von allen bisherigen deutschen dichterischen Bearbeitungen des Stoffes abstechen. Im Theaterjournal für Deutschland 1776 stehen zwei Szenen, deren Held Caesar ist. In der ersten wird er von einem jungen Römer, Flavius, gebeten, seinen Vater, der in Gallien unter Caesar, in den Bürgerkriegen gegen Caesar gefochten, vor der Schuldhaft zu retten. Nach einigem Sträuben, den zu beschenken, der seinen Tod gesucht, bezahlt er die Schulden, von den Segenswünschen des Flavius überhäuft. In einem darauf folgenden Selbstgespräch voll Bitterkeit gegen Glück und Leben wird er von Antonius unterbrochen; in Rede und Gegenrede spricht Caesar aus, wie wenig inneres Glück ihm der Besitz all der höchsten äusseren Güter gewähre, wie teuer diese erkauft wurden und wie wenig sicher selbst sie seien. Der psychologische Vorzug dieser Szenen vor allen früheren Caesardramen besteht darin, dass die Tragik hier in Caesars Seele selbst verlegt ist, die typische Tragik aller edleren Naturen, die alles, was sie erstrebten, erreicht haben. Dies, und nicht seine Ermordung, war ja auch die eigentliche Tragik in Caesars Leben und der Grund mancher leidenschaftlichen Hast und Bitterkeit, die uns aus seinen letzten Jahren überliefert wird. Auch dramatisch bleibt es bei Meissner nicht eindruckslos, dass der Mann, der die Fähigkeit hat und übt, das Weltall und jeden einzelnen zu beglücken, in der Einsamkeit selbst dieser erhabenen Unbefriedigung nicht Herr werden kann. Dabei ist die Sprache dieser Fragmente rein und würdig, wenn auch nicht stark, mit entschiedenem Bestreben, Caesar römisch-lakonisch reden zu lassen. Hie und da verfällt er in pathetisch-schwermütige Gemeinplätze. Der geistige Kontrast, auf dem die Szenen beruhen, ist der Widerspruch zwischen Caesars Geschick und Caesars Seele, zwischen der Meinung der andern über ihn und seiner eigenen. Wir dürfen bedauern (wenn es auch Meissner ehrt), dass er auf die Nachricht von einem Goetheschen Caesarplan den seinen fallen liess. Er hat später (1800) eine Biographie des grossen Römers be-

gonnen und bis auf den 3. Band fortgeführt (vollendet von Haken). Sie ist mit einer behäbigen Sachlichkeit und Anschaulichkeit, die der Verfasser in Wielands Schule gelernt hat, geschrieben, mit entschiedener Vorliebe für Caesar, hie und da von moralisch-politischen Reflexionen unterbrochen, und was die allgemeine historische Auffassung von Caesars Charakter angeht, auch heute noch nicht veraltet.

Erst Herder, der seine allgemeinen Gedanken von Humanität und Freiheit nicht aus Nebeln ballte wie Klopstock und die Seinen, sondern sie nährte mit umfassendem empirischem Stoff und der Glut seiner eigenen schwellenden Seele, vermochte auch Caesar von innen heraus neu zu begreifen. In seinen Ideen zur Geschichte der Menschheit spricht er mit Ehrfurcht und fliegender Bewunderung von Caesars Wesen, mit wehmütigem Grausen von seinen Siegen und Eroberungen. In seinen Taten sieht er mehr ein unerbittliches Schicksal als menschliche Frevel. Er beklagt ihn mehr wegen des kriegerischen Würgewerks als er ihn schilt. Diese Scheidung, so ideologisch sie ist, zeigt einen menschlich freieren Sinn für Geschichte als Herders ältere Zeitgenossen damals besassen, den einzigen klugen Skeptiker Lichtenberg ausgenommen, den ehrlichen Feind gedunsener Allgemeinheiten. Auch Lichtenberg liebte die Eroberer nicht, doch er war zu klar, um nicht Caesars Klarheit- und tätige Kraft zu verehren. Herder aber hat für das Blut in historischen Gestalten ein sichereres Gefühl. Die Wiedererweckung individueller Seele auch in der Geschichtsschreibung nach der Perrücken- und Zopfzeit dürrer Thesendespotie ist sein Verdienst. Von Opitz bis Klopstock war „Caesar“ Name eines grossen Mannes oder eines Tyrannen. Über der Idee der Tyrannei vergass man den Menschen. So konnte Brutus grösser scheinen [1]) nur als Träger der vermeintlich grösseren Idee.

[1]) „So gross war Caesar, dass er nur Brutus nicht glich“, Klopstock „Delphi“.

Das Gefühl, dass Caesar als ein Genie etwas für sich bedeute, machte in Deutschland erst Herder wieder lebendig.[1]) „Wenn im Getümmel des Marktes oder im Gewühle der Schlachten die Stirne Caesars immer heiter bleibt und auch gegen Feinde seine Brust mit verschonender Grossmut schlägt — grosse Seele bei allen Deinen leichtsinnigen Lastern, wenn Du nicht wert warst, Monarch der Römer zu werden, so war es niemand. Doch Caesar war mehr als dies, er war Caesar. Der höchste Thron der Erde schmückt sich mit seinem persönlichen Namen. O, hätte er sich auch mit seiner Seele schmücken können, dass Jahrtausende hin ihn der gütige, muntere, umfassende Geist Caesars hätte beleben mögen!“ Nie ist Caesar mit kürzeren Worten gefühlter, weiser und schärfer charakterisiert worden. Und unmittelbar darauf, wie fein und tief ist die Tragik des Brutus erkannt: „Guter Brutus, bei Sardes und Philippi erschien Dir Dein böser Genius nicht zuerst, er war Dir längst vorher unter dem Bilde des Vaterlandes erschienen, dem Du mit einer weicheren Seele als Deines rohen Vorfahren war die heiligeren Rechte der Menschheit und Freundschaft aufopfertest. Du konntest Deine erzwungene That nicht nutzen, da Dir Caesars Geist und Sullas Poebelwut fehlte, und wurdest also genötigt, das Rom, das kein Rom mehr war den wilden Ratschlägen eines Antonius und Octavius zu überlassen . .“ Ist hier nicht Brutus' Tragödie ausgesprochen, wie Shakspere, der Schöpfer, sie gestaltet hat? Herder fühlte es vielleicht. Er hat in einem Drama zur Musik, „Brutus“, einen rhapsodischen Auszug aus Shaksperes Caesar geschaffen. In lakonisch herausgestossener Sturm- und Drangsprache drängt er die Motive zusammen. Die erste Handlung fasst in fünf Szenen die Sturmnacht vor Caesars Ermordung mit Cassius' Fluch und Klage über Roms Knechtschaft unter Caesar (1), die nächtige Verschwörung zwischen Cassius und Caesars andern Feinden (2), Portias

[1]) Ideen z. Gesch. d. Menschheit XIV, 5.

Frage und Verwundung (3), Brutus' Zwiespaltmonolog zwischen Liebe zu Caesar und zum Vaterland (4), Brutus' Teilnahme an der Verschwörung (5). Diese Szenen entsprechen dem 1. und 2. Akt von Shaksperes Trauerspiel. Die zweite Handlung enthält auf drei Seiten die Ermordung (5 Zeilen), Antonius Leichenrede — halb Monolog, halb an den sentenziösen Chor gerichtet, der Caesars Vergötterung verkündet (1), Brutus' Lob des Caesar und Verteidigung der Tat (2), Antonius' Hetzrede, des Volkes Rasen, moralisierende Betrachtungen (3). So ist der 3. Akt Shaksperes benutzt. Herders dritte Handlung besteht aus drei Halbmonologen Brutus': über sein Geschick, an Cassius gehalten (1), über seinen Untergang mit der Erscheinung des Geistes (2), über seinen Tod bei Philippi. Cassius hält einen Monolog über Brutus' Leiche (3). Das Letztere ist die wesentlichste Abänderung von Shaksperes Handlung. Der Text des Werkchens war nur als knappe Unterlage der Musik gedacht. Auf selbständige Charakteristik war es nicht abgesehen, nur auf feierliche, erhabene, düstere Stimmung. Chöre nehmen fast das halbe Werk ein. Von Charakteren und Handlungen sind nur, nach Shakspere, die dunklen Schatten leer vergrössert wie an ferne Wand geworfen. An Goethes schematische Aufzeichnungen zu geplanten Werken mahnt uns die abgerissene Bedeutsamkeit dieses Textes. Aber wir fühlen in Herders Nähe: intensiveres Leben der Geschichte kreist wieder in deutscher Dichtung. Shakspere ist erwacht, das geschichtliche Drama harrt der Erneuerung, und Goethe ist schon am Werk.[1])

Shaksperes Erweckung durch Herder führte den Strassburger Studenten auf den Caesar als dramatischen Stoff. Seine dortigen Ephemeriden enthalten ein paar Zeilen zu einem Caesar, aber bei der Sicherheit

[1]) Herders Äusserung über Caesar in den „Ideen" fällt einige Jahre später als Goethes Plan. Doch sind jene die Ernte von Jahrzehnten.

und Allgegenwart von Goethes poetischem Geist in jeder Zeile sind auch dem Zurückhaltendsten Schlüsse erlaubt auf Gang, Gesinnung, Stil und Charakteristik des Werks. Es sollte eine dramatische Biographie wie der Götz werden, Caesars Leben darstellen als Entwicklung des „Grössten in einer Welt von Grossen". Die Plutarchiche Fülle von Heroen, die am Dasein des Stärksten wirken, zerschellen, sich erhöhen, die Grossheit der Geschichte, der Shaksperische Wirbelwind haben das schöpferische Lustgefühl zu diesem Plan erregt. Sulla als kluger, grosser Tyrann mit der „hinlässigen Verachtung", Pompeius gross durch Gunst und Glück, Caesar endlich rastlos stürmisch wie Goethe, künftiger Grösse gewiss, durstig nach seiner würdigen Widerständen, nach Taten gieriger als nach Ruhm, wie Goethe, und von heiter glühendem Temperament wie Goethe. Caesar wäre eine vergrösserte Selbstspiegelung geworden. Auch das lässt sich feststellen: Goethe hätte den Caesar werden lassen. Shakspere ging vom vollendeten Caesar aus. Den zeigt er innerhalb eines erfüllten Geschicks. Goethes Held hätte seine Einheit nicht in umrissener Gestalt gehabt, sondern in sich bildender. Bei Shakspere giebt es keine Entwicklung von Charakteren, sondern von Schicksalen, kein Streben, sondern Leidenschaften. Auch hier zeigen die Gipfel nur die Bewegung der geschichtlichen Massen deutlicher. Der Renaissance galt nur das Gewordene; sie sah nur, was sich halten liess: das Sein. Goethe kam in der Zeit herauf, da hinter dem Sein durch das Gewordene hindurch das Werden gesucht und gefunden wurde. Der Verlust seines Caesar beraubt uns der Hoffnung, das Werden des Tatmenschen als solchen von der würdigsten Hand, am grössten Beispiel gestaltet zu sehen. Dieselbe Hand schuf des theoretischen Menschen Entwicklung im Faust. Goethe hätte auch aus Caesar ein neues Symbol gebildet. So ist im Zeitalter der Entwicklung das Caesarbild der Renaissance noch der höchste Kunstausdruck für den Weltbeherrscher.

Die Besprechung von Goethes späteren Caesarplänen erfordert eine Auseinandersetzung mit v. Biedermanns[1]) und von der Hellens[2]) Ansichten über Goethes Gesinnung gegen Shakspere und den historischen Caesar. Die Zeugnisse für Goethes spätere Caesarentwürfe: der Brief an Consul Schönborn, Berichte Carl Augusts von Sachsen-Meiningen[3]) und Wielands[4]), Aufzeichnungen Lavaters[5]), sowie die Gerüchte, die Meissner veranlassten, sein im Theaterjournal begonnenes, von Merck bös kritisiertes Caesardrama zurückzuziehen; — all diese Zeugnisse lassen nicht entscheiden, ob Goethe, wie von der Hellen meint, nur noch wie Shakspere Caesars Ende als einzige tragische Periode darstellen wollte. Dieser Meinung als solcher will ich nicht unbedingt widerstreiten, aber die durch v. d. Hellen a. a. O., S. 211, citierte Stelle aus der Shakspere-Rede ist gewiss kein Beweis dafür. Biedermanns Ansicht freilich, dass der erste und für ihn einzige Caesarplan als produktive Kritik an Shaksperes Caesar aufzufassen sei, verkennt völlig das Wesen schöpferischer Produktion. So kommt man freilich auch dazu, den Faust als Antithese gegen ein Puppenspiel aufzufassen. Dass Goethe mit Shaksperes Caesar unzufrieden gewesen sei, kann man nur annehmen, wenn man dem Jüngling, der vor Shakspere auf den Knieen lag, die Augen alter oder neuer Überkritiker zutraut. Wie man übrigens in Goethes Kreis über Shaksperes Caesar dachte, zeigt eine Kritik über ein Shakspere betreffendes Werk in den Frankfurter gelehrten Anzeigen 1771[6]): „Was der Verfasser zur Verteidigung von Shakesperes Caesar sagt, scheint uns auch nicht ganz richtig. Er glaubt, Shakespere habe Brutus zum Helden machen wollen. Deswegen sei Caesar zu stolz. Caesar

---

1) Goetheforschungen.
2) Goethes Anteil an Lavaters physiognomischen Fragmenten 207 ff.
3) Biedermann. Goethes Gespräche, 1441 (VIII, S. 241).
4) Ebda. 1549 (VIII. S. 393); 1588 (X,13).
5) Schriften der Goethegesellschaft XVI, S. 292,8, S. 294,4.
6) Goethes Werke W. A. 38, 338.

ist wie er sein soll: ein Mensch, der zehn Jahre lang Stetigkeit genug hat, auf einen einzigen Endzweck zu arbeiten und diesen Endzweck dahin ausführt, dass er sich eine Krone durch die Freiheit und die Ruhe des Vaterlandes und der Welt erkauft, der darf Gesinnungen äussern, die Stolz atmen. Allein Grösse der Seele wird man nie in diesem Geschöpf Shakesperes vermissen, wer sie zu fühlen vermögend ist.“ [1])

Ob die physiognomischen Hymnen auf Brutus und Caesar, die v. d. Hellen als Werke Goethes nachgewiesen hat, mehr als nur zufälligen Zusammenhang haben mit seinen Caesarplänen, wage ich nicht auszumachen. Zu den Beweisen, dass der physiognomische Brutus von Goethe ist, gehört auch die Gesinnung, aus der heraus dieser Brutus gepriesen wird. Seine menschliche Kraft, sein markiger Charakter, nicht seine Tugend, nicht seine Schwärmerei wird verherrlicht. Keine Spitze gegen den Herrn der Welt enthält der glühende Panegyrikus. Das eben ist bezeichnend für Goethe als den Verfasser. Er allein unter seinen Zeitgenossen sah (Herder fühlte) die Realität: Dinge und Menschen in ihrer Sinnlichkeit, unbeirrt durch ihre ideelle Bedeutung oder ihren Zweck. Nur er konnte damals den Brutus als Menschen lieben, ohne pathetische Gedanken an Freiheit, Vaterland, Tyrannenmord. Das in sich vollendete Individuum galt ihm alles. Wo er Partei ergriff, war es für Menschen als Menschen und nicht für ihre Ideen. Kam es zu einem solchen Streit wie im Juni 1775 mit Bodmer[2]), so stand er auf der Seite des reichsten Menschen: Caesars, und

[1]) Diese Sätze mit Scherer Goethen selbst zuzuschreiben, verwehrt mir der lehrhaft langsame Stil. Was wir von Goethe aus dieser Zeit über seinen Abgott Shakspere besitzen, fliegt und lodert. Vollends eine so lahme Verkettung zweier Relativsätze wie im vorletzten Satz, oder eine so bedächtig antithetische Anknüpfung mit „allein“ traue ich dem jungen Goethe weniger zu, als dem kälteren und sprachlich minder feinfühligen Merck.

[2]) Biedermann, Goethes Gespräche I. S. 35.

verdammte gerade einem so einseitigen Ideologen wie Bodmer gegenüber die unsittliche Tat des Brutus. Dies Urteil ist nicht zu pressen — freilich auch nicht in v. d. Hellens Sinn —, als wären die überlieferten Worte Goethes nicht Ausdruck des Tadels („moralische Entrüstung“ kannte Goethe überhaupt nicht), sondern nur inneren Missbehagens, weil Caesars Mörder diesen wie aus dem Leben so aus dem dramatischen Plan verdrängen wollten, der ihm so lieb war. Wenn man aus einer Äusserung Goethes gegen Brutus nicht schliessen will, dass er Brutus verdammt habe, so muss man daraus doch gewiss keine Abneigung gegen Caesar folgern, als habe Goethe seinen Groll gegen Caesar an Brutus ausgelassen. Goethes wirkliche Gesinnung gegen Caesar steht hörbar genug im Fragment über ihn, dem volltönendsten Lob, das ihm je gespendet wurde. Nicht in dem schlechten Kupfer, nicht in dem matten Umriss Caesars fand Goethe den „Inbegriff aller menschlichen Grösse“, den „ersten unter den Menschen“, sondern in seinem eigenen verehrenden Herzen — mehr als sonst legt er hier unter statt aus. Sicherer noch als die sprachlichen und sachlichen Anzeichen für den Goethe'schen Ursprung dieses Fragments ist auch hier diese Gesinnung. Unter seinen Zeitgenossen konnte an Caesar keiner so teilnehmen, Heinse vielleicht ausgenommen.[1] Von dem giebt es ähnliche Äusserungen über Caesar.[2] Weder Lavater, noch sonst ein Stürmer war frei genug, in einem selbstherrlichen, weder Gott noch einer Idee dienstbaren Menschen wie Caesar, einem Wesen ohne Sittlichkeit wie die Natur, den Inbegriff aller menschlichen Grösse zu sehen. Den eigent-

[1]) Werke ed. Walzel, IV, 102, 111, 130, „Was es Erhabenes von Menschheit gibt, Alexander, Hannibal, Caesar.“ V, 178, 163 - 165, begeisterter Abriss seiner Kriege. Vgl. vor allem den (in Ton und Urteil dem Goetheschen verwandten) physiognomischen Abriss aus Heinses Nachlass (Jessen, Heinses Stellung zur bildenden Kunst, Palaestra Heft XXI, S. 224.

[2]) Wieland nennt höchstens einmal beiläufig Caesar den ersten unter den Sterblichen (Göttergespräche XIII).

lich panegyrischen Inhalt des Fragments, das laute Lob, überhört v. d. Hellen, um auf die launig-kraftgenialen Eingangszeilen: „ich bin nicht in der Stimmung, von Caesar zu reden“, den schwersten Nachdruck zu legen, da nun einmal der neue Caesarplan den Brutus zum Helden haben sollte. Ebenso deutet er die ikonographische Anmerkung „verzerrte Reste“ mehr künstlich denn philologisch als Abglanz seelischer Vorgänge. Dahin gehört die Anführung einer Briefstelle Goethes an Schlegel zum Beweis, dass er mit dem Caesar Shaksperes wie mit dem der Geschichte nie in's Reine gekommen sei. Jene Stelle geht ausdrücklich auf den scenischen Bau, nicht auf die Charaktere des Stückes (Brief an Schlegel vom 27. X. 1803).

Wie Goethe sein übriges Leben zu Caesar stand, könnte man sich schon an seinem Verhältnis zu Napoleon abnehmen. Den verehrte er als grössten Helden. Sein römisches Vorbild kann ihm nicht viel geringer gegolten haben. Wenn er trotz allem nicht blind war für Napoleons masslose, furchtbare Gewaltsamkeit, so entsprechen dem des Mephisto Ironie über die Streite von Tyrannei und Sklaverei (Faust, II. v. 7020), die welthistorische Rückschau der Erichtho auf dem pharsalischen Feld über Eigensucht und Masslosigkeit der Grossen, die Ablehnung Caesarischer Triumphe als zu inhuman für die Gegenwart gegenüber Eckermann (24. XI. 1824). All diese Aussprüche sind mehr Ausdruck allgemeiner Abneigung gegen die Gesetz- und Formlosigkeit der Weltgeschichte als besonderer gegen Caesar. Geschichtliche Riesen verehrte er, wenn er ihre Grösse mit eigenen Sinnen spürte, wenn er sie sah. So Friedrich, so Napoleon. Die toten Welterschütterer waren ihm gleichgültig, doch achtete und nutzte er sie als grosse Beispiele.

„Hier aber ward ein grosses Beispiel durchgekämpft,
Wie sich Gewalt Gewaltigerem entgegenstellt.“

Caesar wird (Röm. El. X, 1) mit Alexander und Friedrich und Heinrich als einer der Ruhmgewaltigen genannt, die gern ihren Ruhm für das Liebesglück hingäben. Die

Elegie „Hermann und Dorothea“ spielt auf Caesars Glatze und Lorbeer an. „Selbst“ Caesar, d. h. der Grösste, der doch auf Lorbeeren Recht hat vor allen Anderen. Je mehr Goethe in seinen späteren Jahren von der Revolution erschreckt, von Napoleons ungeheurer Tatgewalt überrascht, sich gesetzloser Ideologie abwandte und neues Gesetz von der ordnenden Überlegenheit des Herrschers erwartete, desto widerwärtiger wurden ihm Caesars Mörder. Goethe hat deren äusserste Verurteilung an zwei Stellen ausgesprochen. Im historischen Teil der Farbenlehre (Werke II. Abt. 3, 127) nennt er Caesars Ermordung die „abgeschmackteste Tat, die jemals begangen worden“. Die Begründung dafür steht in dem Xenion (Wk. III, 295):

„Und wenn man auch den Tyrannen ersticht,
Ist immer noch viel zu verlieren.
Sie gönnten Caesarn das Reich nicht
Und wussten es nicht zu regieren.“

Goethe ertrug eben „lieber eine Ungerechtigkeit, als eine Unordnung“. Das ist kein zufälliger Ausspruch, sondern Glaubensbekenntnis einer Natur, die das All sinnlich, nicht moralisch anschaute. Wie bezeichnend ist das verurteilende Wort: das „Abgeschmackte“, die Unordnung aus Unfähigkeit verdammt er an Brutus' Tat, nicht das Unsittliche. („Verrucht“ ist sein Epitheton der sittlichen Verwerfung.)

Ähnlichen Abscheu hatte er vor den Befreiungskriegen. Hier sah er Ideologie und bei Napoleon die Realität. Dieser lebendige Caesar weckte dem ergrauten Weisen vielleicht die Erinnerung wieder an Caesarpläne seiner stürmischen Jugend, als er ihn aufforderte, Caesar dramatisch als Menschheitsbeglücker darzustellen, der dem Verrat der Ideologen unterliegt. Der naive Vorschlag des Imperators, dem jede gegenwärtige Kraft als Werkzeug, jede vergangene Grösse als Spiegel grad gut genug war, beschäftigte im Stillen den Dichter noch einige Jahre, bis er als zu heikel die Gedanken daran fallen liess.[1])

[1]) Schriften der Goethe-Gesellschaft VI, S. 242 f.

Er war damals zu sehr auf Erfassen des Typischen gerichtet, als dass ihn historisch sinnliche Gestaltung hätte locken können. Einen tatgewaltigen Herrn darzustellen, fehlte ihm jetzt die rastlose Glut, der stürmische Bezwingertrieb, ja die Lust am Vergewaltigen, die Shakspere oder Kleist besass. Und hatte nicht Shakspere Napoleons Verlangen schon erfüllt? Was mit Caesar zugrund ging, war bei ihm nicht durch sittliche Verdammung, aber durch's Schicksal ausgesprochen. Goethe bewunderte Shaksperes Caesar-Tragödie und er wird wie sein Freund Zelter in Caesar den Helden der Tragödie erkannt haben. Denn Zelter hat Goethe gegenüber in litterarischen Fragen fast niemals mit Bestimmtheit eine ungoethische Meinung ausgesprochen.

In dem Aufsatz „Shakspere und kein Ende“ (Hempel 28,732) wird als der Grundbegriff der Tragödie hingestellt, dass die Besseren den obersten Platz nicht wollen eingenommen sehen, weil sie irrig wähnen, in Gemeinschaft wirken zu können, aber noch schärfer hat Goethe es gegen Riemer ausgedrückt (Mitteilung. über G. II,653), „der Hass der Besten gegen den Vorzüglichen, damit alle gleich seien.“ Beides enthält nur Vorwürfe gegen die Verschworenen, im Sinn jenes zahmen Xenions oder der Stelle der Farbenlehre, die oben citiert werden. Völlige Gewissheit über Goethes Auffassung der Shakspere'schen Caesargestalt würde uns etwa ein Bericht eines Schauspielers über die Anweisungen Goethes bei der liebevollen Inscenierung des Stückes in Weimar 1804 verschaffen. Dass Caesar seiner Stellung nach wenigstens damals den Mittelpunkt bildete, zeigen Goethes Prunkvorrichtungen für den Leichenzug, die noch über Shaksperes Intentionen hinausgingen. Vgl. Goethe an Schlegel (Werke, IV. Abt. 16,315, 318, 335).

„Und bei Philippi hat er ihn gesehen“, so heisst der einzige uns aufbewahrte Vers aus Goethes beabsichtigtem Epilog zu Shaksperes Caesar. Er knüpft an die Verkündigung von Brutus' Untergang an und scheint des Brutus Tragik anzudeuten. Mehr wissen wir nicht.

Während der junge Goethe sich die sinnliche Welt auch in der Geschichte eroberte und seinem Caesar einen Leib suchte, entkleidete der Dichter der „Räuber“ den Caesar und den Brutus ihrer Wirklichkeit und liess sie als Schemen des Schattenlandes pathetisch-elegische Zwiesprach halten über Freiheit und Vaterland. Da ist noch Nachhall von Klopstocks Wolkenharfe. Welche Essenz zieht Goethe und zieht Schiller aus der Geschichte und Shaksperes Caesar? Auch hier zeigt sich der sprichwörtliche Gegensatz ihrer Weltansicht. Beide verehren Caesar und Brutus zugleich, bei Schiller aber bleibt von Caesar nur der Schatten, den seine Taten werfen, und Brutus' Wesen verdampft in der Idee der Freiheit. Die Goethe'sche Lust an solchen Schicksalen und Menschen ist hier verschwemmt in Gedanken über das Schicksal, in pathetischer Trauer über das Menschliche, die zwar nicht ausgesprochen wird, aber doch die Stimmung des Gesanges ausmacht. Das Wesen des Sturmes und Dranges, Flucht in's Allgemeinste, Auflösung ist Schiller eigener als Goethe. Auch Goethe durchwühlte alle Elemente, wie die Stürmer und Dränger, aber nicht um darin zu versinken, sondern den Stoff darin zu finden, aus dem er seine Welt balle.

Auch die Romantik ist Flucht ins Allgemeine, aber in ihren Strom hatte sie schon die Fülle der empirischen Welt hineingezogen und ein Goethe hatte ihr die Zunge gelöst. Innerhalb der romantischen Weltansicht erhielt Caesar seinen Platz durch Friedrich Schlegel. Sein geschichtsphilosophischer Versuch „Caesar und Alexander“ ist das psychologisch feinste, aber auch das einseitigste Bild Caesars vor Mommsen in deutscher Sprache.[1]) Auch Schlegel geht von der Idee aus, nur benutzt er sie nicht, wie zum Beispiel Schiller und die Moralisten des 18. Jahrhunderts als Mass der Erscheinungen, sondern er sucht sie an der Erscheinung zu erläutern. Ihm fehlte Goethes

[1]) Vgl. Fr. Schlegels Briefwechsel 269, 277, 280, 282, 284, 287, 289.

sinnliche Lust an der Erscheinung, dessen Ideen selber Anschauungen waren. Schlegels Vergleichung geht von der Grundansicht aus, das Wesen der Hellenen sei das Schöne, der Kunsttrieb gewesen, das der Römer das Grosse und zwar das Naturgrosse. An den Gipfeln der beiden Völker, den grössten Welteroberern, will er dies aufzeigen und die alte Antithese zwischen beiden tiefer deuten. Besonders Caesars Gestalt stilisierte er nach diesem Schema. Aber er hat als einer der ersten, das Gesamtwesen eines Mannes als Ausflüsse einer Grundkraft, eines Urtriebs zu erklären gesucht und Caesars Charakter nicht geschildert durch Aufreihung überlieferter Eigenschaften, sondern vom Mittelpunkt seines Wesens aus seine Taten, Eigenschaften und Schicksale erforscht. Die innerste Bedingung von Caesars Charakter ist ihm der völlige Einklang des grossen, imperatorischen Verstandes und der grossen imperatorischen Kraft. Die Consequenz seines Wesens, die Fähigkeit zu siegen, die Leidenschaft des Triumphierens entspringen daraus. Das Wesen dieses Verstandes war Nüchternheit, ihr dankt er den Sinn für das Klare, Vollendete, Angemessene und die kluge Kraft, seine Leidenschaften zu bändigen. Ganz ähnlich wie Mommsen begreift Schlegel aus dieser glücklichen Vollendung Caesars beispiellose Heiterkeit. An Schnelligkeit und Feuer dem Alexander gleich, an Umfang und Ausdauer ihm weit überlegen, ist Caesar in Rücksicht der Kraft wohl der grösste aller Herrscher; er hat wie kein anderer seine innere Vollendung genossen. Diese Harmonie war erkauft durch Mangel feinerer Sittlichkeit. Hier ist ihm der Grieche weit überlegen, sowie an natürlichem Schönheitssinn. Seine Kunstsammlungen sind nur Lust am Zweckmässigen und prächtig Vollkommenen jeder Art. Rauh, fast roh erscheint der grosse Römer neben Alexanders edler Regsamkeit und „gefühlvoll weicher Schnellkraft." Nur seine Stellung lässt den asiatischen Alleinherrn grausamer, den Lenker der Republik mild erscheinen. Caesar kennt weder Freundschaft noch Liebe, noch Achtung vor

Menschen. Seine Grossmut ist Berechnung: er ist tyrannisch und rachsüchtig. Nur starre Republikaner wie Macchiavell fanden den Caesar so dem Catilina ähnlich. Schlegel wirft Caesar auch vor, was seine Mörder verschuldet: dass er Rom keine organische Verfassung verlieh. Seine Wünsche gingen nur auf Herrschaft und Macht nach Römerart. Am Ziel seines Lebens war er unfähig zur Gesetzgebung, war Parteihaupt geblieben. Völlige Lebenssattheit lässt ihn den Tod wünschen, weil ihm nichts mehr zu tun bleibt. Ihm fehlt Alexanders Zug zum Ewigen, der diesen unharmonischer, unzufriedener macht, aber auch zum Kulturbringer und Völkerbeglücker befähigt. Caesar ist nur Sieger und Tyrann, nur Natur, nicht Kultur — nur Römer. Wenn Schlegel liebevoll verehrend sich zum unbefriedigten aber aufwärts strebenden Alexander kehrt und mit unwilliger Bewunderung abwendet vom vollendeten übersatten Caesar, so verkennen wir den Romantiker nicht, dessen tiefster Zug der dionysische Drang ist, ausser sich Vollendung und Erlösung zu finden. Das sittliche Wollen, auch das unvermögende, gilt ihm mehr als in sich ruhende Kraft. Jede Befriedigung ist ihm schon heillos. In Schlegels Werturteil über Caesar und Alexander erkenne ich den alten Kampf der Moral gegen die Natur wieder. Neu ist Alexander als Vertreter der moralischen Welt, sonst wurde er an Caesars Seite mit verdammt. Dass Schlegel als sittlichen Gegensatz gegen Caesar Alexandern gewählt, zeigt seinen Überblick über weitere Sehfelder als die bisherigen nur moralisierenden Historiker gehabt.

Schiller hat es abgelehnt, Schlegels Aufsatz in die Horen aufzunehmen. War er ihm zu paradox?

In den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts fingen weitere Ansichten über die Mission des grossen Eroberers, über Caesars eigene gesetzgeberische Grösse das enge Verdammungsurteil der Freiheitsfanatiker über den Landverwüster und Zwingherrn zu verdrängen an.

Schelling sprach von dem fast göttlichen Recht des Eroberers. Hegels Philosophie der Geschichte sucht die welthistorische Notwendigkeit von Caesars Werk und Person spekulativ zu erweisen. Dabei fällt der freie Satz: „Die sind die grossen Menschen in der Geschichte, deren particulare Zwecke das Substantielle enthalten, welches der Wille des Weltgeistes ist.“ Für Hegel ist die Geschichte die wahre Theodicee. Den Moralistentadel wider den Egoismus grosser Männer lehnt der citierte Satz am grundsätzlichsten ab. Johann v. Müller beklagt in Herders Stil Caesars Ermordung und preist ihn als grössten Helden (Allgem. Gesch. Buch VI, Kap. 25 ff.). Jean Paul, obwohl im Gefühlskreis der sentimentalen Humanitätslehre Herders, auch Klopstocks atmend, nennt Caesars Namen oft mit allseitig verstehender Ehrfurcht (Werke, Berlin 1862, XXV, 9, 18, 38, 41, 51, 62, 104, 125, 130, 192, 264, 312).

Mehr als alles wirkt für einen neuen Begriff von Caesar das Auftreten Napoleons. Wie gern dieser sich mit dem Römer verglich und vergleichen liess, weiss man aus seinen Gesprächen mit Goethe und Wieland. Er glich ihm doch mehr als Friedrich der Grosse. Neben ihm war der Preussenkönig nicht mehr klassisch. Schattenhafte Vorstellungen aus Plutarchs Caesar vom Siegesflug durch die Welt, Trümmersturz der Reiche, übermenschlichem Tun des allgegenwärtigen Herrn erstanden jetzt vor geblendeten Augen zum Leben und man verstand Caesar ganz. „Der neue Caesar“ ward eine geläufige Bezeichnung Napoleons. So, um nur den bedeutendsten zu nennen, heisst er bei Platen, aber auch bei Zedlitz, Gaudy und vielen Kleineren. Auch der germanische Stolz, der sich dem Römer gegenüber fühlte, wurde auch wider den neuen Caesar betont. So sah ihn schon der patriotische Hass Heinrich von Kleists an.[1]) Insbesondere scheint ein Drama, welches mir leider nicht zugänglich war, seinem Titel und dem Jahr seines Erscheinens (1814) nach, unter der Maske der Römer die Napoleonische Gewaltherrschaft

[1]) Werke (Zolling, IV, 311,26).

zu schildern: Eckschlager, Caesar in Teutschland. (Vgl. Goedeke, Grundr. VI, 480.) Alexander, Caesar, Napoleon ist fortan das Dreigestirn der Weltherrschaft. Grillparzer vergleicht sie zusammen und noch Hebbel sagt:

„Im Caesar kehrte Alexander wieder,
Und alle beide im Napoleon.“

Heinrich Heine, der in seiner Zeit nur Napoleon unwandelbar anschwärmte, verleiht seinem Namen gern klassische Hoheit, indem er ihm die Caesar und Alexander gesellt. Heines Bewunderung für einen Napoleon oder Caesar beruhte auf der sinnlichen Anschauung oder Vorstellung ihrer Grösse; nur auf diese Weise empfand er überhaupt Ehrfurcht. Doch da sein Sensualismus in ihm stets mit einem abstrakten, principienbedürftigen Denkerinstinkt stritt, so suchte er unbewusst seine Neigung vor sich selbst zu rechtfertigen und zwang sich, in Napoleon oder Caesar Vertreter demokratischer Ideen zu sehen. Im Grund war er sensueller Individualist und seinen Instinkten nach antidemokratisch. Caesar feiert er (Shaksperes Frauen und Mädchen, Portia) als Woltäter des hungernden Volks historisch richtig, aber ohne tiefere persönliche Teilnahme. Er war gewiss kein Freund des Brutus, wenn er auch seinen republikanischen Namen achtend ausspricht. Jene Vision der Reisebilder (Italien. XXIV.), wo er Brutus und Caesar Arm in Arm versöhnt im Cirkus von Verona wandeln sieht und von Caesar auf seine Anrede heitere Antwort empfängt, ist nur ein dekorativer Scherz. Caesar zierte ihm als heidnisch-sinnlicher Heros im 4. Bild der Göttin Diana die sinnlosen Feste der grossen Sünder und Sünderinnen aus Geschichte und Sage. Trotzdem sieht Heine in Caesar nicht nur den Führer des Volkes, der es zu eigenen Zwecken benutzt, sondern geradezu den Wohltäter der unteren Klassen. Er hat zuerst einen Begriff von der spezifisch politischen Bedeutung des Mannes, den man bisher nur vom welthistorischen Standpunkt aus beurteilt hatte. Er ist hierin Vorläufer des Journalismus, der an alles den Massstab

unmittelbarer Gegenwart legt, und der Verkünder eines einseitig politisierenden Zeitalters, dem die Welthistorie auch nur eine ferne Tagesgeschichte war. Auch dies ist vielleicht eine Nachwirkung Napoleons. Denn dieser war zugleich bei Lebzeiten noch, mythischer Heros und griff doch in die alltäglichen gesellschaftlichen und staatlichen Einzelgeschicke ein. Auch diese Seite der Weltheroen verstand man besser durch ihn. Man sah das Erstaunlichste seiner Wunder entkleidet, sobald man ihm selbst nachrechnen konnte, wie es kam.

Die Zeichen des Zeitraums nach Goethes Tod und nach dem Verfall der Romantik, der letzten grossen Geistesbewegung, sind Zersplitterung, politische Allgeschäftigkeit, Mangel aller ästhetischen Massstäbe und unschöpferische Bewusstheit. Die Auflösung aller grossen geistigen Tendenzen hatte zur Folge, dass der Einzelne vielmehr auf sich selbst zurückgewiesen ohne Zusammenhang mit einem lebendigen Strome entweder, sofern er schöpferisch war und eigenes zu sagen hatte, zur Selbstspiegelung, Seelenanalyse oder zur Kritik an sich und anderen kam, oder ohne eigene tiefere Beteiligung, literarisch-mechanisch die Motive grosser Ahnen: Goethes, Schillers, Shaksperes oder der Romantik verwertete. Die erstere Richtung vertritt Heine (später Hebbel) und die Byronisten, die zweite ist heute noch nicht ganz ausgestorben, das Epigonentum der Klassiker. Freilich schon neben Heine wuchsen seine Epigonen herauf, die seine „Zerrissenheit“ ohne Erlebniss imitierten. Für unser Thema will das besagen: eine Cäsartragödie, die der Ausdruck grosser Geschichtserlebnisse, historischer Gestaltungskraft, wie die Shaksperes geworden wäre, oder wenigstens wie die der Renaissance oder des französischen Classicismus ein Zeichen allgemeiner geistiger Strömungen, die an der Geschichte oder dem Altertum lebendige Freude und Teilnahme kannten, eine solche Cäsartragödie war nicht mehr möglich. Weder Murets noch Virdungus', noch selbst Gottscheds und Bodmers

[illegible] ...scher Wert
[illegible] wie die
[illegible]
[illegible] unserer Zeit-
[illegible] der die
[illegible] Die Pläne
[illegible] Kreises.
[illegible] wie wir sehen
[illegible]
[illegible] Die
[illegible]
[illegible] ...werk vom
[illegible]
[illegible] dazu
[illegible] — das ist
[illegible] gemeinsam —
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] wenn sie
[illegible] wäre, das
[illegible]
[illegible] wäre
[illegible] zu
[illegible]
[illegible] sollte.
[illegible] wir sein
[illegible] also aus
[illegible]
[illegible] wir sein
[illegible] Goethes
[illegible] ...sammen-
[illegible] noch
[illegible] seine Ursache
[illegible] ...ernehen

Zerrissenheit. Welche Seiten konnten die damaligen Dichter an dem harmonischen Olympier nachfühlen, an dem Halbgott, der ohne Gewissensqualen mit schöpferischer Heiterkeit eine Welt in Trümmer schlägt, eine andere aufbaut, dessen Tod ein fast schmerzloser Sturz, dessen Leben ein Triumphzug ist? Wenn überhaupt etwas an der römischen Geschichte damals von einigen als verwandt empfunden wurde, so waren es die Empörer, die Verbrecher, die unseligen Tyrannen, alle, deren zerrissenes Innere Schlupfwinkel bot für die wühlende Psychologie der Unzufriedenen, Missratenen, Revolutionären. Da waren Gracchen, unglückliche Aufrührer, besonders durch politisch-soziale Schicksale den Zeitgenossen Börnes vertraut. Sie behandelte z. B. Herman Brandes (1860), Moritz Heydrich (1861).

Da war Catilina, den reinzuwaschen oder als dämonisches Scheusal in düsterste Beleuchtung zu bringen allen Jünglingen eine Freude war, die den Spiessbürger ärgern und ihre Freiheit möglichst oppositionell äussern wollten. Schillers Räuber waren das grosse Vorbild aller Catilinadramen. Fünfakter über Catilina gibt es von Carl Schröder, F. Kürnberger (1855), H. Lingg (1864).

Da war Tiberius, der finstere Menschenhasser und Weltverächter, ein beliebtes Sprachrohr für alle, welche gegen die Niedertracht der Welt etwas besonderes auf dem Herzen hatten und ihre individuellen Übel gern ihren Mitmenschen aufbürden wollten. Hier konnte jeder in der Phantasie als Tyrann auch die Rache üben, die ihm die Wirklichkeit versagte. Was war dagegen der heitere Caesar! Einen Tiberius schrieb J. C. Hauch (1836), F. Gregorovius (1851), J. Kiedaitsch (1862), W. Henzen (1895), mit Benutzung von Geibels Gedicht.

Nero endlich, die grösste Debauche der Menschheit, ward der vergrössernde Hohlspiegel, in dem sich alle die gern sahen, die ihre persönlichen Lüste als ungeheure Ausbrüche letzter Verzweiflung idealisierten oder die an der Grandiosität der Ausschweifung ein Vergnügen fanden wie an elementaren Katastrophen. Ihn oder seine Zeit

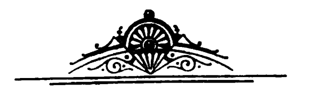
… wir in Werken Hamerlings, Gutzkows, Molitors, …dhaus, Voss', Wilbrandts, Ecksteins u. a. finden.

Freilich sind auch derartige Werke missraten, weil die Notwendigkeit nicht war, in der Geschichte ein Ausdrucksmittel zu holen. Alles ging durch die Reflexion. An allen Epigonentragödien verstimmt die Absicht, dies oder jenes Problem zu „behandeln", über diese oder jene Gestalt eine Tragödie zu schreiben. So haben die Werke alle etwas von Schulaufsätzen an sich und auch für die Geschichte des deutschen Geistes keinen höheren Wert. Sie erreichen mit grösstem Aufwand nicht mehr als die historischen Schulbücher. Die Cäsarstücke oder Pläne des 19. Jahrhunderts sind: Schreyvogels Dramatische Phantasie: Des Helden Geist[1]) (Aglaja 1820); ein Teil davon: Das Haus des Augustus, stand in der Dresdner Abendzeitung, 1820, Nr. 192. Caesars Seele, nach seinem Tode auf einen zerstörten Weltkörper verbannt, ist der Zeit nahe, da sie sich in Attila erneuern soll. Ein anderer Plan Schreyvogels, verwandt dem Grillparzers, war ein fünfteiliger Tragödien-Cyklus: Roms Untergang, worin Caesar die Hauptrolle spielen sollte: Caesar und Brutus sind die Lichtseiten der menschlichen Natur in tragischen Verhältnissen, wie Sejan und Tiber die Schattenseiten. Eduard Arnds Caesar und Pompejus war mir nicht zugänglich. Oswald Marbach, der auch Shaksperes Caesar in 4 Aufzüge kürzte, schrieb dann einen „Brutus und Cassius" in 5 Akten (1860). Er behandelt historisch getreu die Vorgänge von Octavians Rückkehr nach Rom bis zur Schlacht von Philippi. Mit sachlicher Ausführlichkeit wird der Mutinensische Krieg, das Verhältnis von Octavian zu Antonius, die Proscriptionen und die Philippischen Reden Ciceros in ihrer ganzen Ausdehnung dargestellt. Brutus ist der unglückliche Freiheitsheld, Antonius der pietätlose, Octavian der pietätvolle Rächer Julius Cäsars. Octavian als Gegenspieler Brutus' weitaus

[1]) vgl. Sauers Vierteljahrsschr. f. d. L. I, 477.

die Hauptfigur. Das Werk ist ohne jeden Wert. Noch einfältiger und schülerhafter ist Kruses Brutus (1874). Verwässert ohne Scheu alle Motive der Shakspereschen Tragödie in unsäglich schlechten Versen. Caesar ist auf das Königtum bedacht, ein Weltherrscher, der heuchelt und prahlt. Von eigenem Leben in dem ganzen Werk keine Spur. Neuerdings (1901) hat noch ein gewisser Lublinski eine Caesartragödie: „Der Imperator“, in 5 Akten, geschrieben. Caesar geht aus Lebensüberdruss und Menschenverachtung freiwillig in den Senat, wo er sich den Tod bereitet weiss, vorher hält er in ganz schlechten Jamben soziale Reden an sich und die Seinen. Alles Licht fällt auf ihn (ein sehr trübes Licht), die Verschworenen sind ausgemachte Schurken und Neidharte, die das Volk aussaugen möchten und wegen Caesars weiser Herrschaft nicht können. — Das ganze recht schülerhaft. . . .

Das einzige wirkliche Caesarbild, das in diesem Jahrhundert geschaffen wurde, ist der Wissenschaft zu danken. Ihr kam die Bewusstheit nicht zu Schaden, sondern zum Vorteil. Theodor Mommsen hat als erster alles Material über Caesar zusammengebracht und gestaltet. Er hat uns zuerst Caesar als Gesetzgeber gezeigt, Caesar den Zeitpolitiker, Caesar im Dienst des Tages, als Ordner der Polizei, der Finanz, des Militärs, des Kultus, kurz aller uns gewohnten und selbstverständlichen Dinge. An Stelle des halb mythischen Welteroberers ist der grosse Realpolitiker getreten, an Stelle der heroischen Umrisse, des Freskobildes ein unendlich fein nuanciertes Porträt. Mommsen hat den Ruhm Caesars für eine Zeit und eine Menschheit, die zu nüchtern und zu human ist, um einen Welteroberer als solchen zu verehren wie es naive Zeitalter konnten, neu begründet, indem er ihn als Kulturbringer und Kulturbewahrer zeigt.



Druck von Carl Salewski, Berlin C.

